الموسوعة الإسلامية العربية

خصائص الأدب العربي

في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث

بقلم
أنور الجندي

دار الكتاب اللبناني

خصائص الأدب العربي

في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث



دار الكتاب اللبناني   مكتبة المدرسة

طباعة - نشر - توزيع

الادارة العامة

الصنائع - مقابل مدخل الاذاعة اللبنانية
هاتف : ٣٤٩٠٥٥ - ٣٤٩٣٧٠ - ٣٤٩٢١٩
ص.ب : ٣١٧٦ - تلكس : LE٢٢٨٦٥
برقياً : كتالبان - بيروت - لبنان

الطبعة الثانية
١٩٨٥

آفاق البحث

صفحة

صفحة

صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

إطار البحث

أما بعد : فقد كانت تجربة دراسة الأدب العربي الحديث وتاريخه وأعلامه من لقضايا الكبرى التي شغلت الباحثين في العصر الحديث ، ولها ظلالها البعيدة المدى على الفكر العربي الإسلامي كلّه ، بل لعلّ الأدب كان هو المنطلق الأوسع له . ولقد دخلت المناهج الوافدة الى الجامعات والصحافة والثقافة ، واصطنعها أغلب الكتّاب الذين برزوا في هذه المرحلة التي بدأت قبل الحرب العالمية الأولى واتسعت فيما بين الحربين. وكان كتّابنا جميعاً في مجال الأدب يجنحون الى التماس هذه المناهج سواء الفرنسية منها أو الانجليزية ، ولقد حمل الأدب العربي منذ صدر الإسلام إلى أن وضع في بوتقة هذه المذاهب. ولم تكن التجربة سليمة تماماً ، ولم تكن خالصة لوجه العلم وحده ، ولقد كان من الضروري بعد أن مرّ الآن اكثر من خمسين عاماً على تطبيق هذه المناهج ان تناقش وتدرس في ضوء الإسلام نفسه منشىء الفكر الإسلامي كلّه وصانع الأدب العربي الإسلامي ، الذي بدأ منطلقاً من القرآن الكريم كما بدأت علوم اللغة والبلاغة والنحو وغيرها. وهذا هو ما تردّد الكثيرون من المشتغلين بالأدب العربي وبالنقد بالذات أن يواجهوه أو يفصلوا فيه ، حتى أصبح منهج النقد الأدبي الحديث من المسلمات التي لا تناقش ، وقد سرى من الجامعة الى دار العلوم الى كليّة اللّغة العربية في الأزهر دون أن يتبين الباحثون كثيراً مدى التقائه ومدى اختلافه مع خصائص الأدب العربي وفي ضوء أصالته. ولقد كان من الضروري أن تقوم هذه المحاولة لتفتح الطريق الى منهج عربي إسلامي في تاريخ الأدب ونقده ، خاصةً وأنّ كثيراً من الأعلام طرقوا هذا الباب وارهصوا بالرغبة الى التماس الأصالة في مجال الأدب العربي استكمالاً لهذه المحاولات التي تجري في مختلف

ميادين الفكر الإسلامي. ولا ريب أنّنا نعيش عصر الأصالة والرشد الفكري الذي يدعونا إلى إعادة النظر في كل ما دخل في أفق الفكر الإسلامي من نظريات ودعوات لنرى إلى أيّ مدى نلتقي مع أصولنا العامة وقيمنا الأساسية، والى أي مدى نختلف، وذلك رغبة في تحرير الفكر الإسلامي من الوافد الضار، وتقبل الصالح النافع وإساغته وهضمه، وتصحيح المفاهيم وتحرير القيم إيماناً بأن مقوماتنا الحقيقية في كل هذه الميادين هي وحدها التي تدفع أمتنا الى تأكيد وجودها الحقيقي.

ولا ريب أن مهمتنا — في هذه المرحلة من حياة أمّتنا — بعد أن انكسر المدّ التخريبي مع آفاق العاشر من رمضان وروحه — هي التعرف الى ذاتنا، ومزاجنا النفسي، وطابع أمّتنا وأدبنا، وإبراز هذا واضحاً أمام الأجيال الجديدة لتكون قادرة على شق طريقها وسط هذا الركام من المذاهب والدعوات ومحاولات التغريب والغزو الثقافي.

إن معرفة النفس هي أكبر قضايا عصرنا وأكبر التحديات التي تواجهنا، ذلك لأن هدف أعدائنا الذي ينفذ منه إلى مقاتلنا هو إزالة هذه الذاتية وإحتواؤنا وصهرنا في بوتقة العالمية والأممية، وقتل هذا الطابع النفسي الروحي الفكري الإسلامي العربي الذي صاغه الإسلام ورسم القرآن طريقه ومنهجه الأصيل. ولا غرو فإن هناك محاولة خطيرة تجند لها قوة الإستعمار والصهيونيّة المادية لعزل هذه الأمة عن مقدراتها وقيمها وذاتها، وعزل الأدب العربي عن أصوله وجذوره وامتداده التاريخي، وإلحاقه بالأمميّة تحت إسم «عالمية الأدب». ومن الحق أن عالمية الأدب لا تكون في انصهاره، ولكن تكون في تفرّده بطابعه الخاص.

إن أوّل أهداف الأدب في عصرنا وفي هذه المرحلة الدقيقة من حياة أمّتنا: هو التحرّر من التبعيّة للغرب في شتّى صوره، ومن سيطرة النفوذ الأجنبي، ومن الغزو الثقافي والتغريب مع القدرة على الأخذ والعطاء والرفض أيضاً والتماس الإرتباط الدائم مع الأصالة إمتداداً الى المنابع، والتماس الالتقاء الدائم مع العصر حتى لا نفقد هويتنا ولا نتأخر عن الركب الحضاري، ليس متابعة مناله واحتواء فكره لنا، ولكن

توجيهاً وبياناً لرسالة أمّتنا ومعطياتها القادرة دائماً على أي تقدم للبشرية ترياق آلامها ، وسكينة نفسها ، وسلامة طريقها وصدق غايتها ، فلسنا تابعين للقافلة ولكنّا هداة ، ولسنا إلّا الشعرة البيضاء في الشاة السوداء.

لقد عاش الفكر العربي الإسلامي في كفاح دائم للتحرّر من هيمنة الثقافات الأجنبية عليه وسيطرة العقلية الغربية والفلسفات اليونانيّة والفارسيّة والهنديّة. ولكن الفكر العربي استطاع بقوته الذاتيّة وقيمه الأصلية أن يحطّم هذه القيود ويكسر هذه الدائرة ، ودافع عن نفسه بقوة وانتصر وما زال يجالد على طريق الأصالة معركة بعد معركة في كفاح ضاغط يحتاج الى تركيز جهود كثيرة في سبيل مجاهدة حلقة أخرى في العصر الحديث تحاول ان تطبق عليه شبيهة بالحلقة القديمة ،ليتحرّر من التبعية والإذابة والإحتواء. ذلك أن المحاولة الكبرى التي جرت منذ أوائل العصر الحديث إنّما كانت ولا تزال تستهدف أن ينصهر «الأدب العربي» في مناهج الآداب الغربية وقوانينها ، وان تكون هذه المناهج حاكمة عليه في مجالات النقد والإنشاء والأسلوب والمضمون وفي الشعر والنثر والقصة ، ابتداءً من عزله تماماً عن الأدب العربي الإسلامي ، كأنّما هذا الأدب الحديث وليد لقيط لا أصل له ولا أب ينتسب إليه ، وقد وجدت هذه الدعوة الضارة من أدبائنا استسلاماً وضعفاً حتى بدت بواكير اليقظة والصحوة والرشد الفكري تأخذ بالأسباب لتتحرّر ولتستعيد قدرتها على التماس طريق الأصالة.

والسؤال هو: لماذا تكون تابعين لمدارس معيّنة في النقد الأدبي ولا تكون لنا نظريتنا الأصيلة ومدارسنا المبتكرة القائمة على أساس من قيمنا؟ لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين وهي غريبة عنّا كما سنرى ، ولا تكون لنا مناهجنا المبتدعة الخالصة المستمدّة من أدبنا؟. وما دام أدبنا يختلف في جوهره وذاتيّته ومضامينه عن الأدب الغربي فلماذا نحكم مقاييس هذا الأدب فيه؟. هذه هي الكلمة التي تقال اليوم في مواجهة تحديات نهج النقد الأدبي الحديث. لقد كان لأدبائنا في عصور الأدب العربي نظرياتهم ومناهجهم التي شكّلوها في ضوء إنتاجهم. فلماذا لا نستمدّ منها لبناء نظرية في النقد الأدبي جديدة وأصيلة في نفس الوقت؟.

ذلك هو السؤال الذي حاولت أن أجيب عنه في هذا البحث، وأعتقد أن الكثيرين من اساتذة الأدب العربي في الجامعة ودار العلوم والأزهر يؤمنون بما أؤمن به من أنّه قد جاء الأوان لإنشاء منهج النقد الأدبي العربي الإسلامي.

هذا والله من وراء القصد.

الباب الأوّل

خصائص الأدب العربي

أوّلاً : خصائص الأدب العربي.

ثانياً : بيئة الأدب العربي.

ثالثاً : الفكر الذي شكّل إطار الأدب العربي.

رابعاً : الأصول التي استمد منها وجوده.

خامساً : وجوه الإختلاف في الأدب العربي والأدب الغربي.

سادساً : التحدّيات التي واجهت الأدب العربي.

معالم الأدب العربي المعاصر

(١) أضواء على الأدب العربي المعاصر.
(٢) النثر العربي المعاصر.
(٣) الشعر العربي المعاصر.
(٤) القصة العربية المعاصرة.
(٥) أدب المرأة.
(٦) المعارك الأدبية.
(٧) الترجمة في الأدب العربي المعاصر.
(٨) أدب المقاومة والتجمع.
(٩) تطوّر الصحافة العربية.
(١٠) الفكر والثقافة في شمال افريقيا.
(١١) الصحافة السياسية في مصر.
(١٢) المساجلات والمعارك الأدبية.
(١٣) اللغة العربية بين حماتها وخصومها.
(١٤) الفكر العربي المعاصر.

الفصل الأوّل

خصائص الأدب العربي

لا ريب أن خصائص الأدب العربي التي تميزه عن الآداب العالمية : شرقيها وغربيها ، ترجع الى البيئة التي نشأ فيها والفكر الذي تشكل في إطاره والأصول التي استمدّ منها وجوده والتحديات التي واجهته في طريق مساره الطويل.

ولا ريب أنّ أدب أيّ أمّة مرتبط دائماً بلغتها فهو في المصطلح الفنّي «أدب لغة». وهو بالنسبة للأمّة العربية : أدب اللغة العربية.

وأدب أيّ أمّة هو نتاج عواطفها ومشاعرها وعقولها ، وهو عصارة مزاجها النفسي ، وطابع روحها ، وهو في نفس الوقت مرتبط بهذه الأمّة : أرضها وسمائها وقيمها وتقاليدها ، أحداثها ومجتمعها ، فهو عصارة وجهة نظرها في الحياة مستمدّة من داخلها.

ومن هنا كان الاختلاف والتباين بين أدب أمّة وأدب أمّة أخرى ، ومن هنا كان الأدب أدب أمّة وأدب لغة لأنّه يستمد وجوده من مشاعر هذه الأمّة وطوابعها الروحيّة والعقلية والنفسية ، ويستمدّ وجوده من اللغة التي يكتب بها. ولكل لغة مفاهيمها وتاريخها ومعاني كلماتها وخصائصها الذاتية.

والأدب الأصيل عالمي بطبعه من حيث نزعته الإنسانية ، لا من حيث إنصهاره في نموذج واحد. والطابع الإنساني للأدب لا يخرجه عن ذاتيّته كأدب أمة خاصة ولا يدمجه في غيره من الأدب تحت ما يسمّى عالمية الأدب.

والأدب العربي أدب أمّة عريقة وأدب لغة عريقة أيضاً ، وهو أدب لم يتشكل في صورته الحقيقية إلّا منذ ظهور الإسلام ، الذي جمع العرب في الجزيرة العربية فكان عاملاً في تحويل القبائل العربية إلى أمة تامة ، وبذلك يمكن القول بأنّ الأدب العربي قد تشكّل في صورته الحقيقية بالإسلام ، ولا يمنع هذا من وجود ديوان الشعر القديم وما يتّصل به من أسجاع الكهان ؛ وهي في مجموعها لا تشكل صورة الأدب بمفهومه الفني ولا بمعالمه الأصيلة التي وضحت بعد نزول القرآن ؛ الذي كان هو العامل الأعظم في بناء الأدب وظهور فنونه وعلومه ومناهجه. واللّغة العربية سابقة على الإسلام وهي عماد وجود الأمة العربية ، وهي لغة تطوّرت ونمت خلال مئات السنين حتى وصلت إلى صورتها التي عرفت بها قبيل الإسلام ، وإن ظلّت لها لهجاتها المختلفة المتعدّدة. فلمّا نزل القرآن انصهرت اللّغة العربية في لهجة واحدة ، ثم كان أن أعطاها القرآن — كما أعطى الأدب العربي — هذا البيان المعجز الفائق الذي فهمه العرب وأعجبوا به وعجزوا في نفس الوقت عن الإتيان بمثله.

إذن يمكن القول بأن أدب أي أمّة إنّما يشكل: ضمير الأمّة+القيم الفكرية+الروحية التي تعتنقها+جوهر اللغة.

وفي مجال أدب اللّغة العربية نجد الأمة للعربية لم تكن قائمة قبل الإسلام في الجزيرة العربية ، وإنّما كانت مجموعة من القبائل المختلفة المتصارعة التي لم تجتمع تحت أي لواء سوى الإسلام ، ولكنها كانت ذات قيم وتقاليد ولها طابعها الذي أورثه إيّاه مكانها في هذه الجزيرة شبه المنعزل عن حضارتي العالم: حضارتي الفرس والرومان. هذا الطابع اليدوي الخاص الذي أهّلها لتتلقّى رسالة إنسانية كالإسلام ، فقد حماها وجود المنعزل عن أن تذوب في متارف الحضارات وإنحلالها ، ومكّن لها من تنمية قيمها وهي بقايا الحنيفية (دين ابراهيم) التي تمثل كل ما كان عند العرب في الجاهلية من خلق يقوم على الأريحية والمروءة وإن خالطها كثير من فساد عادات الثأر ووأد البنات والشرك وعبادة الأصنام والإستعلاء والتفاخر. فلمّا جاء الإسلام حرّر هذه النفس العربية من جاهليتها وصاغ كثيراً من طوابعها صياغة جديدة حول أهداف الكرم وحماية الذمار والخبرة ، فأعطاها مفهوماً متجدّداً هو مفهوم التوحيد

الأوّل واستبقى قدرتها على المجالدة والحمية ، ووجه ذلك كلّه إلى هدف أسمى تحت لواء عقيدة التوحيد الخالص. وبذلك محا عنها درن الجاهلية وحرر قيّمها التي كانت عماد القوة الكبرى التي اندفعت في الارض ترفع راية الإسلام وتعلن اسمه وتمدّ نفوذه من حدود الصين إلى حدود فرنسا.

كل هذه العوامل أعطت أدب اللّغة العربية ذاتية خاصة وطبعته على نحو خاص يختلف به عن آداب الأمم الأخرى ، فظهرت فنون لم توجد في الآداب الأخرى ، واختفت فنون وجدت في الآداب الأخرى. وظهور هذه الفنون فيه واختفاء تلك الأخرى منه لا ينقص من قدره ، ما دام يصدر عن أعماق روحه الطبيعية ومقوماته الخالصة.

ومن هنا فإنّ هذا الأدب لا يدرس على ضوء مناهج وضعت لآداب أخرى ، ذلك أن أساليب النقد والبحث إنّما توضع للآداب بعد ظهور هذه الآداب ، ولذلك فهي مستمدّة منها ، ولا يمكن العكس.

إنّ مذاهب الأدب التي يحاول النقّاد محاكمة الأدب العربي عليها هي في جملتها مذاهب غربية، وضعت مسمياتها ومناهجها بعد قيام ظواهرها في الآداب الأوروبية ، وهي في الحق ليست مذاهب وإنّما هي أسماء عصور : كالكلاسيكيّة والرومانتيكيّة وغيرها. وهي تتّصل في مجموعها بتاريخ الأمم التي وضعت هذه المذاهب. فلماذا تنقل لتكون قوانين يخضع لها أدبنا الذي يختلف من حيث تكوينه وطابعه وتاريخه وبيئته ومظاهر حياته عن هذه الآداب.

هذا من ناحية النقد ، أمّا ناحية أصول الأدب نفسه : أصول الشعر والنثر والقصص والتراجم فلماذا يخضع الأدب العربي لقواعد مستمرّة من آداب تختلف عن الأدب العربي : مزاجاً وشكلاً وطابعاً؟

وهل يمكن أن يقال إنّه هناك أصولاً يضعها الأوروبيون لتخضع لها الآداب في العالم كلّه؟ ، وإذا قالوا هم ذلك فهل نقبل نحن ذلك والأدب العربي عريق الجذور وسابق لهذه الآداب كلّها في النشأة والتكوين؟ هل تقبل أن يخضع أدبنا لقواعد

غريبة عنه ، بينما يشكّل أدبنا بوجوده خلال أربعة عشر قرناً قواعدَ وقيماً مستمدّة من جوهره وطوابعه؟

إنّ اختلاف المصادر والمنابع بين الأدب العربي والآداب الغربية يجعل من العسير خضوع الأدبين لمقاييس واحدة ، أو لقوانين واحدة ، والمعروف أن الآداب الغربية جميعاً تستمدّ مصادرها من الأدب الهلّيني والفلسفة اليونانية والحضارة الرومانية ، فقد اتّجه الأدب الأوروبي الحديث منذ أوّل ظهوره في عصر النهضة الى هذه المنابع ، وربط نفسه بها وجعلها أساساً ثابتاً لمختلف وجهات نظره ومفاهيمه وقيمه ، واتخذ من النظرات التي قدّمها أرسطو في الأدب والنقد والشعر وغيره أساساً له.

وهذه الحصيلة التاريخية الضخمة. وهذا التراث الإغريقي الروماني المسيحي يقوم على أساس يختلف اختلافاً واضحاً عن الأساس الذي يقوم عليه الأدب العربي الذي استمدّ مصدره أساساً من القرآن الكريم والإسلام والقيم العربية الأصيلة التي تلاقت مع مفاهيم الإسلام وانصهرت معها ، ومن هنا كان ذلك الخلاف الواضح ، والتباين الكبير بين المشاعر والعواطف والأحاسيس في كلا الأدبين.

الأدب الذي يستمدّ وجوده من التوحيد والنبوّة ، والثقة بالله ، والنظر إلى الكون بمنظار السماحة والتفاؤل والإيمان ، وهو ما كونته طبيعة البيئة العربية بالإضافة إلى ما صاغه الإسلام في النفس العربية من عقيدة ، وبين الأدب الذي يستمدّ وجوده من بيئة تتصارع فيها الآلهة ويقتل بعضها بعضاً ، وتصارع الإنسان ويصرعها الإنسان ومن أجواء ضبابية تقاسي جو الجبال الصخريّة، وظلام الليالي الطويلة ، وظلال الحياة الغامضة وغلبة السماء المغطاة بالسحب.

لا شك أنّ هذا الإختلاف البعيد المدى في طبيعة البيئة ، وفي طبيعة النفس الإنسانية ، وانعكاس هذه البيئة عليها ، يجعل من المستحيل التقاء أدبي العرب والغرب في وجهة واحدة ، أو مشاعر واحدة ، ومن ثم فإنّه من المستحيل أن يخضع كلا الأدبين إلى قوانين واحدة ومناهج في الصياغة والنقد والبيان والمضمون واحدة.

وحيث يطلع النهار في سماء العرب فيملأ الفضاء بالضوء الساطع والشمس المشرقة المشعّة، ويلف الكون كله نور وضياء فإنّ النفس الإنسانية لا شك تواجه الحياة في الضياء والنور، ومن ثم فهي تعبر عنها على هذا النحو، ومن ثم فإن أدبها لا يشكل صور الضباب، والظلال، والرمز، والقصة الخيالية الوهمية، وفي فنون كثيرة تتّصل بطبيعة الأرض وبطبيعة النفس الإنسانية في الأدب العربي تختلف اختلافاً واضحاً وجذرياً عن مثيلاتها في الأدب الأوروبي حيث يشكل الضباب والظلام وعواء الذئاب في الليل والجبال العالية لوناً مختلفاً وطابعاً متبايناً.

هذا هو أهم أوجه الخلاف بين الأدبين العربي والغربي، وهو خلاف عميق أشدّ العمق متّصل بالنفس الإنسانيّة باعثة الأدب ومنشئه، ومن ثم فإن خضوع الادب العربي لقوانين وقواعد ونظم قامت اساساً في ضوء حصيلة الأدب الأوربي وفنونه أمر بالغ الخطر، وبعيد الأثر.

وإذا كان لنا أن نتساءل فإلى متى نظل تابعين، لأفكار الغرب، ومستوردين لمناهج الغرب حتى في أدقّ ما يتصل بالنفس الإنسانية والتعبير عنها؟ ومتى نصل إلى مرحلة الرشد والأصالة والتشكّل الذاتي الصادر من أعماق أدبنا؟ أدبنا العريق الذي يسبق الآداب الأوروبية بعشرة قرون أو تزيد.

* * * *

الفصل الثاني

البيئة التي نشأ فيها الأدب العربي

نشأ الأدب العربي في الجزيرة العربية ، فهي البيئة التي تشكّلت فيها تلك الخميرة الأساسية للّغة العربية والإسلام والأمّة العربية.

ويرجع ذلك إلى قرون عديدة سبقت الإسلام. ويمكن القول.إنّ الجزيرة العربية عرفت مجتمعين : أحدهما في جنوب الجزيرة والآخر في وسطها وهما مجموعتا قحطان وعدنان ، وكانت كلّها جماعات قليلة متناثرة ، وقد يشكل العنصر العدناني في وسط الجزيرة نتيجة هجرة ابراهيم عليه السلام وزوجته هاجر وولده إسماعيل إلى منطقة بئر زمزم.

وكان الحدث الأكبر هو رفع ابراهيم واسماعيل لقواعد البيت (الكعبة) ، وتجمع قبائل جرهم وغيرهم وقيام دين التوحيد في هذه المنطقة بنبوّة إسماعيل بعد نبوة إبراهيم. وتكاد تجمع المصادر على أن اسماعيل هو أوّل من تكلّم اللّغة العربية وكان ذلك قبل الإسلام بثلاثة آلاف عام تقريباً.

ولا يعرف التاريخ من وقائع عصر ما قبل الإسلام (الجاهلية) إلّا شذرات قليلة ، وأعظم حصيلة في هذا الشأن هو ما أورده القرآن. وقد قسمت الجاهلية إلى عصرين : الجاهلية الأولى والجاهلية الأخيرة وهذه توصف بأنّها تمتدّ الى قرنين من الزمان.

والنصوص التاريخية كلّها تشير إلى أنّ كلمة عربي لم تستعمل في الشعر الجاهلي أو الأثار السابقة للإسلام ، وانّ القرآن هو الذي طرح هذه الكلمة ، وان الاسلام

هو الذي أعطاها دلالتها الحقيقية إذ أقام وحده الأمّة وكانت العرب قبله قبائل متفرّقة لا يجمعها رابط. ولقد كان للحنيفيّة السمحاء ودعوة التوجيد التي جاء بها ابراهيم واسماعيل أثرها البعيد في القيم الأخلاقية التي عرفت عن العرب في جاهليتهم وفي مقدمتها الكرم وحماية الذمار والأريحية والمروءة وهذا يعني تماماً عبارة الرسول ﷺ في قوله: (إنّما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق) أي إنّ مكارم الأخلاق قد سبقت على أيدي الأنبياء وإن الإسلام جاء ليحتمها وليضعها في أصنى قالب وأصدق نهج. ولقد كانت أخلاق العرب قبل الإسلام في أصولها الأصيلة هي التي أعطتهم القدرة على تقبّل الإسلام وحمل رسالته والإنطلاق به الى الآفاق؛ ذلك أنّ هذه القيم التي كانت صحيحة في أصولها ثم أصابها الإضطراب والفساد وغلبت عليها الوثنية، أصبحت بالإسلام قادرة على التماس أصولها والعودة إليها.

ولذلك فقد كان اختيار العرب لرسالة الإسلام مرتبطاً الى حدٍّ كبير بالرسالة الاولى «الحنيفية» التي جاء بها ابراهيم، ولذلك فقد ربط القرآن بين الرسالة الأولى والرسالة المجددة، فقد أعلن الرسول أنّه إنّما جاء مجدّداً للحنيفية السمحة التي أقامها ابراهيم، وفي نفس الوقت نجد ابراهيم يتطلّع إلى أن يبعث الله في العرب رسولاً منهم يحمل لواء التوحيد ويرفعه إلى العالمين جميعاً.

ومن هنا نجد ذلك الالتقاء بين العروبة والإسلام في المصادر الأصيلة، والجذور القديمة، ونرى أنّ الجاهلية العربية كانت جاهلية ساذجة، ولم تكن على مثل جاهلية اليونان والفرس والهنود والفراعنة، ذات جذور عميقة وفلسفة مشكلة ذات طابع وثني عريق، وإنّما كانت قشرة غالبة بدأت بالانحراف عن التوحيد إلى عبادة الأوثان وإلى إشراك الآلهة المرتجاة في الوساطة والزلفى مع الله في تصريف الأمور. وقد كشف القرآن عن زيف هذا الاتجاه وحرّر العقيدة من كل عوامل الوثنية والشرك والتعدّد، ولذلك سرعان ما تحرر العرب من وثنيتهم وتمت كلمة ربّك في الجزيرة كلّها في السنوات الأخيرة لحياة الرسول، وأصبحت هذه القوة كلّها مهيّأة لتقوم بدورها التاريخي الخالد الذي قامت به في الانطلاق برسالة الإسلام الى الآفاق.

تلك هي البيئة التي نشأ فيها الأدب العربي : بيئة الصحراء والأفق الطلق والشمس المشرقة والرؤيا البعيدة وسماحة البادية وطابع الكرم والغيرة على العرض وحماية الذمار ، وبيئة المراعي والأمطار والتطلّع إلى فضل الله في إطار الصبر والمصابرة والمرابطة. وكانت هذه المعاني قبل الإسلام قد أصابها الاضطراب ، وتوجّهت بها الجاهلية الى المطامع والأهواء والاستعلاء والغرور. بيد أن الإسلام لم يلبث ان ردّها مرّة أخرى إلى أصولها الحقيقية ، وجرّدها من الهوى وجعلها خالصة لله. فالإسلام هو الذي حرّر النفس العربية ودفعها الى التماس الإيمان واليقين وهيّأها الى رسالتها الحقّة.

فالعرب قبل الإسلام كانوا موحدين بدعوة ابراهيم ثم سقطوا في الوثنية ، وظلّ طابع التوحيد قائماً في أعماق الكثيرين منهم ، وقد ظلّت طائفة تتعبّد على دين ابراهيم حتى جاء الإسلام ، ومن هنا فإنّ كل ما لديهم من طوابع الإيمان والخلق والكرم إنّما صدر عن ذلك الأصل القديم ، ثم جدّده الإسلام وأعطاه مضموناً ربّاني الطابع إنساني المظهر.

ولقد تقدّم الإسلام إلى العرب (والى الناس جميعا) لا باعتبار أنه دين جديد ، ولكنّه باعتبار أنّه دين البشرية الأقدم خالصاً من جميع الشوائب التي ألحقتها به الأجيال المتعاقبة. ونجح الإسلام في ربط الناس في مجتمع أوسع من العائلة والقرية والقبيلة ، وساوى بين أفراده ولم يبق أثراً للتمييز على أساس العرق أو اللون أو اللّغة أو الوطن ، واعتبر وحدة الجنس أساس الوحدة الإنسانية ، فلم يعرف مجتمع الإسلام مفهوم العنصرية ، بل صهر الإسلام ذلك كله وأقام منهجه الخالص.

والعرب بغير الإسلام لم يكونوا شيئاً ، بل حتى لم يكونوا يسمّون (عربا) ، وبه أصبحوا أمة ثم نقلهم الإسلام الى المجال العالمي.

ولقد خلق الإسلام العرب خلقاً جديداً ، وأقام لهم الوحدة على أساس العقيدة والفكر، وكان ولا يزال الحائط المنيع الذي ردّ عنهم العوادي وحطّم الغزاة.

وأعطاه المسؤولية الفردية والالتزام الخلقي لكي يواجه العالم من منطلق الكرامة وجعل مسيرته كلّها خالصة لله.

والإسلام لا يرفع الإنسان عن مستواه ولا يخفضه عن مكانته، فهو ثابت الجوهر متغيّر الصورة. ويتميّز منهج الإسلام في أنه ينظر إلى الإنسان من جميع جوانبه، ويربط بين مختلف القوى فيه، ويوازن بينها، ولا يقر التفسيرات التي تحاول أن تميل به إلى جانب الطعام أو الجنس أو البيئة، ويرى أنّها تفسيرات إنشطاريّة لا تلتمس الحقيقة التي تتمثّل في المنهج الواحد المتكامل.

ولقد جاء الإسلام بفكرة رئيسيّة هي فكرة «الحقّ» في كلّ شيء: فيما يتعلّق بالكلام عن الله وعن الكون وعن المعرفة وعن أساس الحكم على الأشياء، وجاء يحارب التقليد والجمود ويحارب الرأي القائم على الظن.

وقد فرّق الإسلام بين العلم النافع والعلم الزائد على الحاجة، ودعا المسلمين أن يأخذوا من كل علم بما هو أحسن؛ وهو في ذلك يركّز على الاجتهاد ورفض التقليد، ويطلب البحث عن البرهان وقبول الدليل وتغيير الرأي دون حرج متى يتبيّن أن غيره أصحّ منه.

وكذلك فرّق الإسلام بين المعارف الجوهرية والمعارف غير الجوهرية التي ليس لها قيمة إلّا ان تكون للزينة فقط، ودعا الى نبذ لغو الحديث الذي يضل الناس بغير علم.

وقرّر أن هناك أموراً مشتركة بين الأمم وأموراً أخرى مطبوعة في كل أمّة بطابعها ومنها الأخلاق والآداب والقيم، وان هذه الأمور هي مقومات كل أمة وهي ترجع إلى عوامل كثيرة: أبرزها عامل الدين والعقيدة وخاصة فيما يتّصل بالأخلاق والاجتماع واللّغة.

* * * *

ولمّا كان القرآن هو المصدر الأصيل للفكر الإسلامي فهو المثل الأعلى للأدب

العربي ولا ريب أن تأثير القرآن في الفكر لا ينقطع وفي الأدب لا يتوقف لأنّه يتناول المنهج الإجتماعي والسياسي والتربوي والقانوني لحياتهم الفردية والاجتماعية.

ولقد كان تحرّك الفكر الإسلامي والأدب العربي أساساً، إنّما يجري في نطاق القرآن فإذا خرج عنه وقع الجرح الذي لا يرفع إلّا بالعودة إليه.

ولقد كان التأويل من أخطر الأسلحة التي استعملت لتفسير النصوص تفسيراً يحجبها عن مدلولاتها الأصيلة الى المفاهيم المنحرفة. ولقد حذر القرآن المسلمين من هذا الخطر، وأولى الرسول هذا الأمر اهتماماً كبيراً حتى لا يقع المسلمون في محاذيره فيخرجوا عن أصول دينهم الجامعة الواضحة.

وهناك محاولة لزلزلة النص الإسلامي القائم على القرآن والسنة بالدعوة الى فصل الأدب عن الفكر وإعطاء الأدب حجماً أكبر من حجمه الطبيعي ونفوذاً أكبر من قيمته الحقيقية، وهو فصل عسير لأنه يرمي الى تجزئة أمرين تجمعهما وحدة عضوية.

فالقرآن هو مصدر المعطيات العربية في البيان والفكر جميعاً، ولم يكن يملك العرب قبل الإسلام تراثاً حقيقياً في مجال الأدب والفكر حتى جاء القرآن فأعطى البشرية كلّها هذه الحصيلة الضخمة من الضياء الكاشف لمناهج الحياة والمجتمعات وبناء الإنسان.

وليس القرآن في الحقيقة كتاب دين كما يقولون، ولكنّه المصدر الأساسي للفكر الإسلامي والثقافة العربية، وهو يتّسم بالشمول والتكامل، وأعظم مناهجه: العقيدة والشريعة والأخلاق، استمداداً من حقيقة أصيلة هي أن الإسلام ليس ديناً عبادياً ولكنه دين ومنهج حياة.

ولقد حفظ الله القرآن من أن يطرأ عليه تبديل أو تغيير أو تحريف ممّا أصاب الكتب السابقة فهو الوثيقة الخالدة (إنّا نحن نزلنا الذكر وإنّا له لحافظون) ولقد أمدّ القرآن العلوم والآداب والفنون كلّها من عطائه.

فقد قدّم للمسلمين علوم الدين، ورسم الخطوط العامة للفكر الإنساني، وأصل

المناهج والقيم في مجال السياسة والاجتماع ، وقدم منهج المعرفة ذا الجناحين : الروحي والمادي ، وأعطى البشرية منطلق النظرة العقلية والعلمية على أساس الفطرة ، وطالب بالبرهان وأنكر الأساطير وزيف الخرافات والأوهام ، وحرر البشرية من عبودية الفرعون والقيصر والأمبراطور ، كما حرّر العقل البشري من الوثنية والتقليد والتبعية والمادية جميعاً . ومن هنا فمن الزيف قول القائلين بالفصل بين العلوم الدينية والعلوم الدنيوية في الإسلام.

وقد حفظ القرآن رابطة الفكر والبيان بين الشعوب الإسلامية وغيرها من الشعوب وحفظ اللّغة العربية من ان تتمزق إلى لهجات ، وهو الذي نشر اللّغة العربية في الآفاق حتى وصلت من الصين إلى فرنسا ، وهو الذي حفظ اللغة العربية لساناً مبيناً لأصحابها خلال أربعة عشر قرناً ، حتى لو عاد أحد من القدماء إلينا الآن لتحدّث إلينا ، وهو ما لم يقع لأيّة لغة أخرى من اللغات الحية الآن التي لا يزيد تراثها الحي المتعارف عليه عن ثلاثة قرون.

ومرد ذلك الى احتفاظ اللّغة العربية بمستوى بلاغة القرآن استمداداً منه واتصالاً به ، ومن هنا تقصد الدعوة الى مهاجمة الفصاحة العربية والخطابة والشعر العربي عن طريق تحقيق مطمعها في إحياء العاميات والغضّ من الأسلوب البياني وفصل العرب عن لغة القرآن وزلزلة وحدة الفكر الجامع بين المسلمين.

وأبرز مفاهيم البيان العربي : الوضوح الصادق حيث لا تأويل ولا غمغمة ولا ظلال ولا رمز ، وحيث لا يحمل اللفظ أكثر مما يطيق ولا يؤدّي أكثر من معنى ، والأمر فيه إمّا باطل وإمّا حق ، ولا يكون الإثنين معاً.

ومن هنا فإنّ أبرز مفاهيم الإسلام هو أن تعاليمه وحدة متكاملة لا يصح تجزئتها او تفتيتها .

واللغة العربية بهذا المفهوم ليست لغة أو أنّها لغة العرب وحدهم ، ولكنها لغة فكر وثقافة ودين لألف مليون من المسلمين. ومن هنا فمن العسير مقايستها وفق مفهوم

اللغات الغربية ، وليس في استطاعة العرب وحدهم التصرف بها او عزلها عن مستواها القرآني وطابعها الإسلامي.

وعندما هاجم الإمام الشافعي المنهج الأرسطي قال إنه يستند الى خصائص اللغة اليونانية وهي مخالفة لخصائص اللغة العربية.

* * * *

الفصل الرابع

الأصول التي يستمد منها وجوده

١ ــ إنسانية الأدب :

يتّسم الفكر الإسلامي بالطابع الإنساني البعيد عن العنصرية والإستعلاء بالدم او اللون والتمامه روح الإخاء البشري. ومفهوم الرحمة والكرامة والثقة المتبادلة.

فلقد كان العرب أهل أريحية ووفاء ومروءة ، وجاء الإسلام فعزّز فيهم هذه القيم ونماها بدعوته الى وحدة الجنس البشري ورفع لواء الإخاء : كلّكم لآدم وآدم من تراب ، ليس لعربي على عجمي فضل إلّا بالتقوى.

ولذلك عرف الفكر الإسلامي بالتسامح وتقدير الأديان والكتب السماوية والأجناس ، بينما لم يتمكن الفكر الغربي التنازل عن بغضه واستعلائه على الأديان والأجناس.

٢ ــ الأصالة :

الأصالة هي الالتحاق بالجذور مع التفتّح ، والتحرّر من التبعية في نفس الوقت. وقد دعا الإسلام إلى معارضة التقليد للأجنبي والاحتفاظ بالشخصية الذاتية ، وأعلن حرباً لا هوادة فيها على التقليد وعلى التبعية ، ودعا الى إعلان التمييز بين فكر وفكر، وكشف عن أن التقليد فقدان للشخصية ، والتبعية هي عبودية الفكر والعقل.

٣ ـــ الصدق :

الصدق والوضوح من أبرز معالم الإسلام التي أهداها الى الأدب العربي ، ولذلك يرفض الإسلام الأساطير والخرافات والأوهام التي تتمثّل في ذلك الركام الزائف الذي ليس له مصدر علمي ولا يثبت للبحث أمام البرهان.

٤ ـــ الوضوح :

يبرز مفهوم الوضوح في الفكر الإسلامي والأدب العربي في مواجهة الظلال والرموز التي تميزت بها الآداب الأوروبية.

فالجو الصافي المشرق والنفس المؤمنة المتفائلة من شأنهما أن يمدّا الأدب بطابع الوضوح الخالص البعيد عن التعقيدات والرمزيات والأوهام.

٥ ـــ الإيمان :

عرف العرب الإيمان بالله والثقة به ، وهو إيمان مضيء ، يقوم على الدليل والبرهان ، فقد هاجم الإسلام الخرافات والسحر والكهانة ، وطارد الأوهام والمعتقدات الباطلة ، وأنكر إدعاء علم الغيب ، واعتبر السحر كفراً ، وحرص على أن يرتفع المسلم بإيمانه على الضعف البشري.

وفي مقابل الإيمان تبدو روح الشك والارتياب في الآداب الغربية . ولا يرى الإسلام في الايمان مفهوماً مضاداً لمفهوم المعرفة كما هو الحال في الأديان الأخرى ، ويرفض الإسلام الاقتصار على مفهوم المعرفة القائم على الحسّ والتجربة وحده بل يضيف إليه الوحي وعلم الدين فيتكامل عالم الغيب مع عالم الشهادة.

وقد قرّر الإسلام أن الايمان بالله قوة دافعة تعطي الأمل وتحول دون اليأس وتبعث الثقة وتدعو الى المعاودة في حالة الإخفاق.

٦ ــ التفاؤل :

الثقة بالله هي مصدر التفاؤل ولذلك فإن الأدب العربي لا يعرف التشاؤم على النحو الذي يتمثّل في الأدب الغربي. وأبرز معاني التفاؤل في الفكر الإسلامي هو الثقة بالله، والإيمان بأنّه لا تزر وازرة وزر أخرى. لقد ساد الوجدان المتشائم في الأدب الغربي نتيجة ما يطلق عليه : الخطيئة الأصلية. ومن ثم ظهرت آثاره على الآداب والفنون والفلسفة والأخلاق.

وطابع التشاؤم ليس له مكان في الأدب العربي لانقطاع أسبابه.

٧ ــ الأخلاق :

القانون الأخلاقي أساس وطيد في الفكر الإسلامي، ومن ثم في الأدب العربي، فهو محور الدائرة لكلّ القيم. ومفهوم الأخلاق في الإسلام يقوم على قِيَم ثابتة راسخة لا تتغيّر بتغيّر الزمن والبيئات.

والأخلاق هنا شيء غير التقاليد المتغيّرة التي اتفق الناس على اتّباعها في المجتمعات.

ومن هنا فإنّ قِيَم الأخلاق ثابتة والتقاليد متغيّرة وقاعدة الاخلاق الأساسية هي أن الحقّ واحد والخير واحد وأنّهما لا يختلفان ولا يتعدّدان.

وتقوم الاخلاق في الأدب العربي في مواجهة الإباحية والكشف، فالفكر الإسلامي لا يقرّ الأدب المكشوف ولا الأدب الجنسي، ويقدم الأخلاقية على الجمالية.

ومعارضة الإسلام في إطلاق ميول الشهوات والإباحة، عامل هام في تقديس الأنسال وحماية الأسرة ودعم كرامة المرأة.

٨ ــ التكامل :

يقوم مفهوم المعرفة في الإسلام على أساس التكامل، ارتباطاً بالإنسان الذي

يتكامل في حياته الجسدية وحياته النفسية وحياته الإجتماعية. فالإسلام يشكّل منهجاً متكاملاً يرتبط فيه العقل والجسم، والعلم والدين والروح والمادة، والدنيا والآخرة.

ويبدو طابع التكامل واضحاً في الأدب العربي بمعني الشمول والإحاطة في مواجهة الانشطارية والفصل بين القيم التي هي دعامة الفكر الغربي.

ومن هنا فلا يقرّ الفكر الإسلامي تفسيراً جزئياً ما للحياة كالتفسير الجنسي لفرويد أو التفسير الاقتصادي لماركس.

ويتحرك الأدب داخل نطاق الفكر ويقوم النظر العقلي في ضوء التوحيد والوحي:

ولقد الغى الإسلام الفكرة التي كانت تقول إن هناك صراعاً بين الجسم والروح، وهو يعترف بأنهما متكاملان وبذلك أسقط مفهوم الرهبانية القائم على الرياضة العنيفة وتدمير الجسد. فليس في الإسلام زهد خالص، ولا إباحيّة مطلقة، وإنّما هناك ضوابط ومثل بعيدة عن التفريط والإفراط والترف والجمود.

وقد أقرّ الإسلام قاعدة الاعتراف بكيان الإنسان واستحالة تفريقه عن مضمونه الاجتماعي أو النفسي أو الروحي أو النظر إليه على أنه هيكل بشري خالٍ من الروح أو الوجدان.

والإسلام في ضوء التكامل — على أساس التقاء العناصر — يختلف عن الفكر الغربي الذي يقوم على الانشطارية والتجزئة. ومن أبرز مفاهيم التكامل أن الأدب جزء من الفكر. ان تجربة الأديب تعدّ تجربة ناقصة لأنّها تجربة وجدان لا يستوفي أبعاد البحث الصحيح حيث تحكمها العاطفة في الأساس وتستهدف إرضاء الأهواء. ومن مفهوم التكامل عدم التسليم بالدعوة الغاندية والتولستوية القائمة على السلام المطلق دون أن يرتبط ذلك بطابع الإسلام في الجهاد والقوة.

٩ — البرهان :

ودعا الإسلام إلى التماس البرهان في كلّ حقيقة يعتقدها الإنسان وأنكر على المسلمين التقليد بعد معرفة الدليل..

وقد هاجم الإسلام الخرافات والسحر والكهانة ، وطارد الأوهام والمعتقدات الباطلة ، وأنكر ادّعاء علم الغيب واعتبر السحر كفراً ، وحرص على أن يرتفع الإنسان بإيمانه عن الضعف البشري الذي يجعله ألعوبة في يد أوهام الطوالع وأضاليل العرافين.

١٠ — الحريّة ذات الضوابط :

إنّ مفهوم الحريّة في الإسلام مفهوم شامل كامل. وتقوم الحريّة في مفهوم الإسلام على تحرير العقل الإنساني من قيد الوثنية والجهل والخرافة والتقليد وتحرير النفس الإنسانيّة من الإستعباد والإذلال والفقر.

ولا يقر الإسلام مفهوم الحرية معنى الإباحة والانطلاق وينكر الإسلام إطلاق الشهوات.

١١ — الالتزام والمسؤولية :

يقيم الإسلام قاعدته الأصيلة على الالتزام الأخلاقي والمسؤولية الفرديّة وهو التزام قائم إزاء المجتمع مرتبط بالمسؤولية في الآخرة.

فليس في الإسلام خطيئة أصليّة لأنّه لا توجد مسؤوليّة عامة محدّدة ، ولذلك فإن موقف الإنسان من القدر واضح وصريح.

ويرتبط الالتزام الفردي والمسؤولية الأخلاقيّة بإقرار مفهوم البعث والحساب والجزاء ، ولا ريب أنّ إقرار البعث مطابق للفطرة وان إنكاره هو الذي يشكّل التناقض العقلي. ذلك أنّ الحياة على وجه الأرض لا تكون بأي حال صدفة عارضة بل حقيقة ومسؤوليّة ورسالة.

ولا ريب أن تحرّر الإسلام من فكرة الخطيئة الأصلية ــ التي هي دعامة أساسيّة للفكر الأوروبّي ــ حتى آخر تطوّراته بعد انفصاله تماماً عن الفكر المسيحي ــ هذا التحرّر عامل هام في تأكيد الفوارق البعيدة والاختلاف الواضح بين الفكرين ثم بين الأدبين.

ذلك أن الخطيئة الأصليّة كان لها أثرها العميق في الذهنيّة الأوروبيّة والعقليّة الغربيّة إيجاباً وسلباً، وعنها نشأت كثير من المدارس الملحدة. والصراع من أجلها متغلغل في الأدب الغربي برمته وفي الفلسفة الغربية وفي كثير من النظريات السياسيّة الأوروبيّة.

أمّا الإسلام فإنّه يقيم منهج الالتزام الخلقي والمسؤولية الفردية، ولا يعترف بأنّ أي عمل لأي إنسان يمكن أن تكون له مسؤولية عامة على البشرية كلّها.

١٢ ــ ثبات القيَم:

يقيم الإسلام ثبات القيم في مواجهة نسبية الأخلاق الغربية، ويقيم مفهوم الثوابت والمتغيّرات في وجه التطوّر المطلق غير المحدود.

١٣ ــ ترابط الفرديّة والجماعيّة:

يجمع الإسلام بين الفردية والجماعية، ويبني الإنسان كفرد يجعله في خدمة المجتمع. ولا يقرّ الإسلام الامتياز القائم على العنصر أو على الجنس او على اللون او الطبقة. وإنّما يعرف مقياساً واحداً هو التقوى.

فالفرد للجماعة والجماعة للفرد والكل للإسلام.

١٤ ــ ترابط العلم بالعمل:

يربط الإسلام العلم بالعمل ويجعل تقييم البطولة بإحياء العمل والانتفاع به، ويرفض تكريم الفرد بتجسيد البطولة في نموذج مادي، وبذلك يعارض الإسلام

مفهوم البطولة الوثني القائم على الأحجار، ويجعل تقدير الفرد بالعمل لا بالموروثات ولا بالعناصر او الألوان، وبذلك يدحض فكرة العنصرية والاستعلاء الجنسي او اللون او الطبقة. وحين يقرن الإسلام العلم بالعمل والعقيدة بالتطبيق يرفض مبدأ العلم لذاته ويقرّر ان العلم يطلب من أجل العمل به والاستفادة منه في تحسين الحياة الإنسانية وتقدمها.

١٥ ـ أصالة الاستجابة :

لما كان لكل بيئة تحدياتها وقضاياها فقد كانت استجابة الأدب العربي للبيئة استجابة صادقة، تتّفق مع روح المجتمع الإسلامي من حيث الأخلاقية والرحمة والوفاء ووضوح النظرة في إطار طابع التوحيد الذي يطبع المزاج والفكر جميعاً. هذه الأصالة تبدو واضحة في مختلف المواقف الاجتماعية بالنسبة لموقف الفكر الغربي من نفس هذه المسائل.

١٦ ـ الذاتيّة :

لكل أمّة ذاتيتها الخاصة وأدبها النابع من ذاتيتها. فالطابع الخاص هو أبرز طوابع الإسلام. والمعروف أن هناك أموراً عالمية مشتركة كالعلم والمعرفة، وهناك أموراً ذاتيّة منها الثقافة والأخلاق والآداب والأذواق. وللعرب خلقهم وثقافتهم وآدابهم النابعة من دينهم وفكرهم وذاتيتهم وهي القيم التي قادتهم في الحياة خلال المدى الطويل ومكنت لهم في الأرض.

١٧ ـ الاعتراف برغبات الإنسان :

اعتراف الإسلام برغبات الإنسان المادية وأشواقه الروحية لا مجال معه لقضية جدَل الجنس ولا أزمة من أزماته.

لقد نظر الإسلام الى الجنس نظرة الفطرة، وحرّره من تعقيدات الرهبانيّة

والرياضيّات القاسية، وأعلن أن الرغبات من طبيعة الإنسان التي لا سبيل الى قمعها او القضاء عليها ،.ودعا الى تحريرها من الاسراف ومن الجمود معاً ، ووضع لها ضوابط من الاعتدال والعفة وأقامها في دائرة الشريعة . وبذلك عجزت أزمة الجنس ان تجد لها مجالاً في محيط الإسلام لأنها لم توجد أصلاً.

ولا ريب ان دعوة الإسلام لتحقيق الرغبات الحسية عن الطريق المشروع بالزواج وتحريم الزنا لا تنبعث عن كراهية للجنس ، بل عن احترام له ، وتنزيهه عن العبث وارتفاع بالمرأة عن أن تكون سلعة او أداة متعة.

١٨ ـــ التوحيد :

أبرز دعائم الإسلام وبه يتبيّن وضوح الفارق وعمق الاختلاف في المفهوم الديني والاجتماعي بين عالم الإسلام وبين الغرب.

وقد جعل التوحيد لسلّم القيم أولويّات ، وخصّص لها سبقها وتقدّمها ، وجعل لبعض القيم طابع الثبات فإذا جرى العمل على تغيير ترتيبها في سلّم القِيَم او تحويلها من مجال الثبات الى مجال التغيير أصاب المجتمعات الفساد والاضطراب.

وفي مقدمة سلّم القيم : الجهاد والزكاة والعبادة.

وقد جعل للجسم والمال واللذّة حصصاً فلم يغفلها ولكن جعل لها مقادير وضوابط .

وقد قرّر الإسلام وحدة الجنس البشري ووحدة الفكر الإنساني ، كما أطلق الإسلام العقل البشري من قيوده التي تأسره حول الأوثان فارتفع الى مستوى الاعتقاد بحياة وراء هذه الحياة.

١٩ ـــ الارتباط بالميراث :

يرجع هذا الارتباط الى مصدر واحد هو أن التراث العربي الإسلامي ليس تراثاً

جامداً ، ولكنّه ميراث متفاعل لم يتوقّف عن الحركة ، ولم ينفصل تاريخياً عن النحو الذي انفصل فيه تراث اليونان عبر اوروبا الغربية في عصر النهضة.

٢٠ — التجريب :

لمّا كان التجريب هو أبرز طوابع الفكر الإسلامي من حيث.دعوة الله الى الإنسان أن يسير في الأرض ، وأنه ينظر في الطبيعة ، وأنه يكشف قوانين الكون ، فقد انتقلت البشرية بالإسلام من عصر التأمل النظري والفكري المجرّد الذي عرف عن اليونان الى عصر التجريب ووضع الجزئيات موضع الفحص العام ، وبذلك تكامل بالإسلام روح العلم الحقيقي ، وانتقلت البشرية الى عصر جديد ، فكان للإسلام فضل في إنشاء المنهج العلمي التجريبي في هذا الفكر وله أثره في الأدب والعلم على السواء.

٢١ — الفطرة .

قام الفكر الإسلامي على أساس فطرة الإنسان الأصيلة ، فكان استعداداً منها واستجابة لها ومحاولة لتأكيدها وتحريرها في نفس الوقت من زيف الانحراف والفساد وحمايتهامن الاضطراب والتدمير ، فاعترف الإسلام برغبات الإنسان وغرائزه ودعا الى ممارسة هذه الرغبات في إطار الضوابط التي تحميها من الانحراف ، وتحمي الإنسان من التحطّم.

٢٢ — ترابط العروبة والإسلام :

لقد أحدثت موجة العنصرية والدعوة الى السلالات هزّة كبرى في الفكر البشري في العصر الحديث ومنها تسرّبت الاضطرابات الى العلاقة بين العروبة والإسلام ، ولكن النظرة الأصيلة لها تختلف اختلافاً واضحاً عن القوميات والاقليميات والعنصريات الغربية التي قامت في سبيل تحطيم الوحدة التي أنشأتها الكنيسة بعد الثورة الفرنسية.

قرّر الغرب فصل القوميّة عن الدين ، لأنّ الدين دخل على أوروبا من الخارج ، بينما نجد أنّ الإسلام بالنسبة للعرب ليس عقيدة أخروية فحسب بل هو مصدر نظرتهم الى الحياة.

والإسلام بالنسبة الى العرب أساس فكرهم وحضارتهم.

فالعروبة قيمة تختلف عن مفهوم القومية الغربي لأنها لا تحمل العداء او الصراع بل تحمل الانفتاح والتكامل مع عالم الإسلام كلّه ، أخذاً وعطاء بحكم الترابط العميق الذي أقامه الإسلام نفسه والفكر الإسلامي.

ومن هنا يتكامل ألإسلام والعروبة تكاملاً عضوياً متفاعلاً بحيث لا يمكن فصلهما.

ولا يقرّ الإسلام مفهوم العروبة إعلاء جنس أو عنصر، ويرفض نظرية الجنس الأبيض تاج الخليقة.

٢٣ ــ قوامة الرجل :

أقام الاسلام قانون قوامة الرجل في نفس الوقت الذي أقام للمرأة كيانها وحقّها ومساواتها . وتمييز الرجل بالقوامة في الإسلام لا يجعل من ضعف المرأة عقاباً إلّهيّاً لها كما تحاول ادعاء ذلك بعض العقائد والمذاهب ، ولكنه يقيم التكامل ويحقق التوازن ويدفع المجتمع الى الوجهة الصالحة ويجعل أمور الحياة متّصلة على النحو الذي يحقّق السلامة ويؤكّد الفطرة.

٢٤ ــ تكامل المعرفة :

يفرّق الاسلام تفرقة واضحة بين مقاييس العلوم ومقاييس المفاهيم الإنسانيّة ، فالأخلاق والمجتمعات وشؤون الوجدان النفسي وغيره لا تخضع لمقاييس العلم المادي.

ولذلك فإنّ تمجيد العقل واتخاذه سبيلاً وحيداً للمعرفة ليس مفهوماً إسلامياً أصيلاً. فالاسلام يقيم منهجه في المعرفة على تكامل القلب والعقل جميعاً.

٢٥ — الوسطية :

ينزع الفكر الإسلامي نزعة الطب في الوسطية ، فهو يعتبر الكائن الإنساني كلّاً متّسقاً في حياته النفسية ، وينظر الى العوامل الروحية والمادية معاً في تشخيص الأحداث.

* * * *

الفصل الخامس

وجوه الاختلاف والتباين
بين الأدب العربي والأدب الغربي

من خلال دراسة الأصول التي استمدّ الأدب العربي منها وجوده تظهر جلياً وجوه الخلاف والتباين بين الأدب العربي والآداب الغربية.

وتتركّز هذه الوجوه بالنسبة للأدب العربي في عناصر أربعة :

أوّلاً : تفسيرات العقائد.
ثانياً : طبيعة البلاد الأوروبية جغرافياً.
ثالثاً : موروثات الهلّلينيّة والفكر اليوناني.
رابعاً : الآثار الخطيرة التي حقّقتها سيطرة الفكرة التلمودية على الفكر الغربي كلّه في العصر الحديث.

والمعروف ان تفسيرات العقائد التي عرفتها أوربا (وهي تختلف عن المسيحية المنزلة) قد أقامت فلسفة قوامها تداخل الألوهيّة والنبوّة، وامتزاج الربوبيّة والبشرية. وقد كان لهذه المفاهيم أثرها البعيد في طوالع التشاؤم ومفهوم المأساة والصراع بين الإنسان والقدرة، وكلّها مفاهيم ورثها الفكر الغربي عن الهلّلينيّة ونتيجة التضاد والالتقاء بين تفسيرات المسيحية التي جاء بها القدّيس بولس وبين التراث اليوناني القديم، بالإضافة إلى مفاهيم اليهوديّة التلموديّة، كل هذا شكّل خلافاً حاداً بين الفكر الغربي والفكر الإسلامي ومن ثم بين الأدب الغربي والأدب العربي.

وأهم هذه الفوارق العميقة هي :

أوّلاً : الفارق بين نظرة العقائد الغربية الى الانسان وبين نظرة الإسلام ، فبعض الاديان تقدّم الإرادة على العقل وعندها أن إرادة الانسان تسقطه وتحوجه الى غفران الخطيئة بالفداء. أمّا في الإسلام فإن عقل الإنسان يوجب عليه أن يدرك عمله ويدرك التبعة التي تلزمه بين يديّ ربّه.

ثانياً : بعض العقائد التي ليس لها شريعة مستقلّة قبلت القانون الوضعي ، ومن ثم فصلت بين الدين والنظم الاجتماعية والسياسيّة ، ومن ثم فهي تختلف مع الفكر الاسلامي في مفاهيم كثيرة وينتج عن هذا الخلاف آثار بعيدة المدى.

ومن أهمّها : في الإسلام الترابط بين الدين ونظام المجتمع والحكم ، او التكامل بين العبادة والشريعة.

فالإسلام يقيم منهجه على أساس تكامل العبادة والشريعة والأخلاق ، ويقرّر أن الدين بهذا المعنى مرتبط بالحياة والمجتمع وأنظمة الحكم. بينما تقف بعض الأديان عند حدود العبادة وحدها وتقبل الأنظمة الاجتماعية التي تقدمها الأيدلوجيات المختلفة.

ويرجع ذلك الى أنها عندما دخلت مجتمع الامبراطوريّة الرومانية كان النظام الاجتماعي والقانون الروماني قائماً وكانت هي خلواً من الشريعة في أساسها.

أمّا الإسلام فإنّه أقام مجتمعه من الأساس على منهج متكامل ترتبط فيه العقيدة بالشريعة وبالقانون الأخلاقي.

ثالثاً : لم يحدث في الفكر الاسلامي صراع او تضارب او خصومة بين الدين والعلم على النحو الذي عرفه الفكر الغربي ، والذي كان بعيد المدى في قيام الفوارق العميقة وإنشاء المناهج المختلفة كالدين الطبيعي ودين البشرية وغيرهما ، وظهور منهج الأخلاق القائمة على الواجب وغيرها من المناهج التي فصلت بين القيم.

ذلك أن الإسلام هو الذي فتح الأفق الواسع أمام العلم بما طرحه القرآن من دعوة الى النظر في الآفاق ومن ثم اتخذ المسلمون أسلوب التجربة ، حيث كانت اليونان تصطنع أسلوب المنطق العقلي.

رابعاً : نشأ عن هذا كلّه قيام الفكر الغربي على مبدأ الانشطارية وتجزئة القيم ، بينما يقوم الفكر الإسلامي على التكامل بين القيم على أساس الجمع بين رغبات الإنسان الماديّة وأشواقه الروحيّة . فالاسلام لا يحتقر الأمور الدنيوية بالزهادة فيها ولا يدعو الى المادية الخالصة ، ولكنه يقيم منهجه على مثل جامع بين الدين والدنيا ، والبعد عن النفعية والرهبانية على السواء.

ويستمد الإسلام مفهوم التكامل من الكائن الحيّ نفسه ، فالإنسان يخضع لقانون واحد ، وجميع الوظائف الكيماوية والعضويّة والعصبية تعمل بالتعاون ، والجسم والروح والنفس كلّها تشكل قوة متكاملة.

والفكر الإسلامي لا يفصل بين الديني والدنيوي ، ولا بين الزمني والمطلق ، والقيم الروحية فيه مرتبطة بالقيم المادية متجاوبة معها.

خامساً : ومن هذا المنطلق يرى الإسلام أن الحياة في حركة تطوّر ، ولكنّها تجري في إطار ثابت وهو ليس دائماً يعني الإرتقاء والتقدم وإنّما هو حركة دائبة بين الانتكاس والجمود وبين التقدم والنمو.

ولا يعلي الإسلام العقل إعلاء السيادة الكاملة ، ولكنه يعرف له دوره ووظيفته ، فالعقل ليس مستقلاً بالإحاطة بجميع المطالب ولا كاشفاً للغطاء في جميع المعضلات.

ولا بد له من مساعد من الوجدان والقلب ، ولا بد أن يتحرك في إطار القيم الأساسية التي جاء بها الدين الحق ، وهو يتكامل مع الوحي في إعطاء مفهوم جامع .

سادساً : يقرر الفكر الاسلامي الترابط بين الماضي والحاضر والمستقبل ، فهي حلقات متتابعة يسلم كل منها الى ما بعده ، ولذلك فهو يرى أن التجديد في الأدب كالتجديد في العلم لا يمكن أن يقوم إلّا على أساس تعاون الماضي والحاضر ، فالعقل في حاضره ينبني على ما أسّس عليه العقل في ماضيه.

سابعاً : في الفكر الاسلامي نقطة بدء هي في نفس الوقت إطار كامل للتحرك ،

ذلك هو القرآن الكريم ، فهو في مجال الأدب النموذج الخالد الذي سيبقى أبداً قمّة البيان ، لأنّه من عند الله الحكيم الخبير ، ومن هنا فإنّه من المستحيل أن يظهر عمل من صنع الإنسان يفوقه بيانا.

واللغة العربية مرتبطة بالقرآن ارتباطاً جذرياً ، فلا لغة عربية بدون القرآن الذي حافظ على وجودها وصفاتها.

وللإسلام عدتان : الأولى ان تحرك الفكر الإسلامي — والأدب العربي جزء منه — يجري في إطار القرآن. والثانية : أن القرآن أصول عامة تركت التفصيلات اللازمة للأجيال والبيئات المختلفة.

ثامناً : حين يقرّر الفكر الاسلامي وحدة البشرية يعارض قاعدة من أبرز قواعد الفكر الغربي ذات الأثر البعيد في أدبه وانتاجه ؛ تلك هي الادعاء بان الإنسان الأبيض هو تاج الخليقة الذي لا يغلب في أي صراع.

تاسعاً : يقف الفكر الإسلامي من الفكر الغربي موقف الحذر في مسائل كثيرة ، منها اعتقاد الغرب بالزعامة العالمية التي تجعله يعتقد أن فكرة مبادىء زاهية على العالم أن يقبلها بلا تردّد هذا بالاضافة إلى طابع الاستعلاء والإدعاء بأن ممدن الشعوب ؛ وهي دعوة باطلة يطلقها في سبيل تبرير استعماره للبلاد المختلفة ، وكذلك معتقده القائم على اعتبار القوة أساس الحضارة وأنها هي بديلة الحق.

وتتصل بهذا ظاهرة الغبن بالحقوق وعدم الاعتراف بفضل الحضارة والثقافة الإسلاميتين بالرغم من عمق دورها في الفكر الغربي وخاصة في بناء المنهج التجريبي ، ومن هنا تتمثل المحاولة الدائبة لإنكار هذا الأثر في تجاوز طوابع الإسلام بعد استخلاص عصارته وإضافتها الى الفكر الغربي والانتفاع بكل ما قدمه الإسلام للبشرية ، ليس في مجال العلم وحده ولكن في مجال الإنسانيات دون نسبة ذلك إليه.

ثم الادعاء بأن الحضارة البشرية هي الحضارة الغربية وحدها بدءاً بحضارة اليونان وقفزاً إلى الحضارة الحديثة مع تجاهل فترة ألف عام كاملة بينهما.

ومن ذلك أيضاً ذلك الإتّجاه البارز في علوم الغرب ، وهي علوم ليست خالصة للعلم ، وليست معمّمة للبشرية كلّها ، ولكنّها تخضع لروح الاستعمار وتقوم على إقرار الحرّيّات والأخلاق لأهلها وحدهم ، ولا تطبق ذلك خارج بلادها . بينما يجعل الإسلام معطياته خالصة للبشريّة كلّها ، ولا يخضعها لأيّ هدف أو غرض . ولقد كشفت الأبحاث أنّ المستشرقين يعدّون أحكاماً مسبقة على مسائل العلم ، ثم يبحثون عن النصوص لتأييدها ، وأنّهم لا يتّخذون منهج الباحث المنصف الذي يرغب في الوصول إلى الحقيقة.

ويضاف إلى هذا تلك الصيحة التي تقوم على التعصّب ، والتي تعلن أنّ أوروبا لا تقبل مزاحمة المسلمين والإسلام لها ، ومنها حركات التصفية في الأندلس والبلقان والقرم. وذلك بالإضافة الى صيحة أخرى أشدّ تعصّباً تقول بإخراج المسلمين والعرب من ميراث الدولة الرومانية القديمة.

عاشراً : ومن هنا تبدو الفوارق بين الفكر الإسلامي والفكر الغربي عميقة وجذريّة وبعيدة الأثر في كل المعطيات الأدبيّة والاجتماعيّة والفنيّة ، فالفكر الإسلامي لا يعتمد التفسير المادي للتاريخ لأنه منهج يستمدّ وجوده من الفلسفة الماديّة ولذلك فهو عاجز عن أن يحيط بجوانب المعنويات المستمدّة من الأديان والعقائد وهي بعيدة الأثر في تفسير التاريخ.

كما أنّه يرى أنّ للعلوم التجريبيّة مناهج يختلف البحث فيها اختلافاً عميقاً عن المناهج المتّصلة بالنفس والأخلاق والمجتمع والإنسانيات كلّها ، وأنّ الإنسان القائم على روح ومادة لا يمكن أن يحاكم بمناهج العلوم الماديّة الصرفة أو تطبّق عليه تجارب الحيوان والحشرات.

حادي عشر: إذا كان الخلاف بين الفكرين الإسلامي والغربي واضحاً في العقائد والثقافة ومناهج البحث ، فإنّ الخلاف في الطبيعة الجغرافيّة بين أرض الإسلام وأرض الغرب أشدّ وضوحاً ، فهناك الجبال والغيوم والعواصف والليل البهيم المرتبط بالأساطير والرمزيّة ومفاهيم الظلال والأضواء ، بينما الطبيعة في العالم

الإسلامي هي الطبيعة المشرقة المضيئة التي ينتشر فيها النور والشمس والضوء فتكشف الأفق تماماً. ومن هنا عجزت الأساطير والرمزيّات وأدب الظلال أن تجد لها مكاناً.

ثاني عشر: في حدود مفاهيم الفكر الإسلامي وقيمه لا تقر مفهوم الثقافة العالميّة التي تخفي أكبر عناصر التعصّب والإحتقار للثقافات البشريّة غير الغربيّة، والتي تعني في الحقيقة سيادة الثقافة الغربيّة وحضارة الغرب وسيطرتها على ثقافات الأمم، ولاسيما الثقافة العربية والفكر الإسلامي.

ثالث عشر: إنّ من أدقّ الفوارق وأبعدها أثراً بين الفكر الإسلامي والفكر الغربي — ممّا له أبعد الأثر في التباين بين الأدبين — هو التوحيد الخالص والقانون الأخلاقي والإيمان بالجزاء والغيب، وهي قيم لا يعترف بها الفكر الغربي في العصر الحديث على الأقل.

ومن هنا نقول: نعم: في العالم ثقافتان إسلاميّة وغير إسلاميّة، كلّ لها خصائصها ذات الأثر البعيد في تشكيل الأدب والفكر بحيث لا يمكن أن يلتقيا في إطار واحد وإن أمكن أن يتعاونا في الأصول الجامعة.

رابع عشر: هناك خلاف بين أدب يطبعه إيمانٌ بالله وأدب يطبعه تحدٌّ للطبيعة، وأدب يصدر عن نفس مشرقة، تعيش في جو صحو، تحت ضوء الشمس الساطعة، وأدب يصدر عن نفس يغلبها خوف ظلمة الليل والجبال العالية، وتعيش في النهار بين الضباب والسحب والرعد والمطر، وذلك كلّه له أثره على النفس الإنسانيّة وعلى التعبير. أمّا النفس العربية، ففيها الوضوح والصراحة والإشراق، وفيها العبارة الصريحة المضيئة كالنهار المشرق، وفي الأدب الغربي ذلك اللون من الظلال والضباب.

ومن هنا يجيء اختلاف المشاعر، وإختلاف في الأزمات النفسيّة، والمشاكل والتحدّيات التي تتّصل بالنفس والقلب والوجدان.

وبالجملة فإنّ الأدب العربي يصدر عن التوحيد والأدب الأوروبّي يصدر عن

جماع من تراث الوثنيّة اليونانيّة والمسيحيّة الغربيّة والروح الرومانيّة التي طبعتها مفاهيم مختلفة كلّ الإختلاف عن المفاهيم التي طبع بها القرآن والإسلام الأمّة العربيّة.

ومن هنا يبدو مدى الخطر في تطبيق قوانين النقد والأدب الغربي على الأدب العربي، ومحاكمة هذا الأدب بنظريّات وضعت لأدب له طابعه وذاتيته ومزاجه النفسي المختلف بل المتباين أحياناً في كثير من المواقف والأحوال.

خامس عشر: لا ريب أنّ وجوه الخلاف والتباين العميق بين الفكر العربي الإسلامي وبين الفكر الغربي له أبعد الأثر في مفهوم الأدبين، فضلاً عن بروز طابع التجزئة في الفكر الغربي الأوروبّي وسيطرة طابع التكامل في الفكر العربي الإسلامي.

إنّ أبرز طوابع الفكر الغربي تتمثّل في تجزئة الأمور لا في تكاملها، فهي تفهم شيئاً واحداً وترى الآخر عكسه أو ضدّه، وهي تفصل بين الأشياء فصل العداوة أو المخالفة أو التعارض، ولا تستطيع أن تقبل المواءمة أو المصالحة أو الإلتقاء أو التكامل على النحو الذي يكاد يكون طبيعة واضحة للفكر العربي الإسلامي. فهي تقبل العلم وترفض الدين وتراه معارضاً تماماً، أو تقبل المادة وترفض الروح، أو تقبل المحسوس وترفض الغيبيّات، بينما يستطيع الفكر العربي الإسلامي أن يزاوج ويربط ويجمع بينهما[1] فبينما يرى الغرب أن هناك ثقافتين: علميّة وأدبيّة يرى الفكر الإسلامي أنّهما شقّان لثقافة واحدة: ثقافة القلب وثقافة العقل فهما يتكاملان معاً حيث يجمعهما الفكر الإسلامي كجناحين له. ولا شك أنّ أثر هذه النظرة في الأدبين العربي والغربي بعيدة المدى، ومن العسير في ظلّها أن يلتقي الأدبان على قوانين واحدة او نظريّة نقد واحدة.

سابع عشر: ذلك أنّ الأدب الأوروبّي يستمد مقوماته من الأدب اليوناني الهلّليني الاغريقي الذي يقوم على عناصر ثلاثة أساسيّة كان لها أبعد الأثر في الأدب الأوروبّي الحديث.

---

(١) أحمد الجنابي: دراسة من التاريخ الاسلامي.

(١) الوثنية. (٢) الأدب الحسّي الصريح. (٣) العبوديّة.

والمعروف أن سقراط قد طبع الأدب اليوناني والفكر الهلّليني بطابع الإباحة ، كما حرص أفلاطون ومن بعده سقراط على توطيد العبوديّة وإعلاء شأن النخبة المفكّرة التي تقوم مقام السيادة وجعل بينها وبين الناس مفهوم العبيد فاصلاً عميقاً لا يستطيع أحد اقتحامه.

ثامن عشر: من الخلافات الجذريّة بين الأدب العربي والآداب الأوروبيّة. تلك العلاقة الوثيقة بين الإسلام والعروبة ، بمعنى التقاء الرابطة الفكريّة مع الرابطة القوميّة ، أمّا في الأدب العربي فإنّ طابع القوميّة يغلب كلّ الروابط ، بل ويحطّم كلّ الروابط.

وفي الأدب فالإسلام تبرز العروبة وهي جزء من الإسلام ، بل هي نتاج الإسلام. «فالإسلام هو الحركة التي جمعت العرب كلّهم على إيمان واحد ، ولولا الإسلام لبقي العرب في جزيرتهم قبائل متفرّقة لا قدر لها في تاريخ الحضارة الإنسانيّة ، فللإسلام على العرب فضل توحيدهم في معارج الحضارة وفي الحياة الإنسانيّة. إنّ العرب توحّدوا بالإسلام وإنّ الإسلام جعل منهم قوة عالميّة حاملة للواء الحضارة»[١].

تاسع عشر: إنّ الأدب العربي يمرّ اليوم بمرحلة يقظة وترشيد بالغة الأثر ، فهو يعمل على تحطيم القيود التي كبّلتهُ بالتقليد ، أو قيّدتهُ بالتبعيّة ، ولذلك فهو يريد نظريّة عربيّة أصيلة في كلّ مجال ، في مجال الأدب ، وفي مجال الفكر ، وفي مجال القوميّة ، وفي مجال الحضارة.

---

(١) الدكتور عمر فروخ: القومية والفصحى.

والمثقّفون العرب الآن يتجاوزون سَارْتْر وفرويْد ومَارْكس وطه حسين وساطع الحصري وسلامة موسى وغيرهم إلى «الأصالة» المفتوحة على التجدد، وقد اصبحت مجاهرهم قادرة على فحص الأفكار الزائفة والعقائد الزائغة وإزاحتها من طريقهم: طريق تعرف ذاتهم ومزاجهم النفسي، وأصالتهم وتراثهم، وبناء مناهجهم على الإسلام في مختلف المجالات استمداداً وترابطاً وفوق الأساس.

* * * *

الفصل السادس

التحدّيات التي واجهت الأدب العربي في مساره الطويل

لا ريب أنّ الأدب العربي قد بدأ طريقه بعد ظهور الإسلام على نهج الأصول التي استمدّها من الفكر الإسلامي ، نبراساً لرسالة كبرى إلى العالمين تقوم على الإيمان بالله والبعث والالتزام الأخلاقي والمسؤوليّة الفرديّة والتكامل وترابط القيم.

غير أنّه لم يلبث أن أصابه انحراف دفعه عن طريقه الصحيح ، إذ سقط صريع النزعة الفارسيّة القديمة ، وتأثر تأثُّراً كبيراً بالفلسفة اليونانيّة وما طرحته على الفكر الإسلامي من نزعات الإلحاد والإباحة والتحلّل والوثنيّة.

هذه المرحلة التي اتّجه فيها الشعر إلى الخمريّات والغزل المكشوف ، واتّجه فيها النثر إلى السجع والزخرف ، لقد كانت بلا ريب أثراً من آثار هذه التبعية التي تأثّر بها الفكر الإسلامي والتي حاولت أن تسيطر عليه في القرن الثالث الهجري ، والتي رسمت دائرة خطرة لم يكن الأدب العربي خلالها ممثلاً لفكره وطابعه ومنهجه ومزاج أمّته وروحها.

وقد جاء هذا الإنحراف نتيجة لآثار حركة الشعوبيّة التي حاولت إحتواء الأدب العربي ، وعزله عن مصادره الأصيلة من القرآن والنفس العربيّة الإسلاميّة ذات الطابع الإنساني الأمثل ، وقد انحرف الأدب العربي في مجال الشعر حينما أخرجه الشعراء الفرس الذين تأثّروا بالمجوسيّة من أمثال بشّار بن برد وأبي نوّاس وغيرهما ،

حين أخرجوه من مفهومه الأصيل الى الانحراف نحو الغزل الحسّي والخمريات والغلمانيات وهو تيار بدا غريباً ودخيلاً مدموغاً بالاتهام.

ثم انحرف في مجال النثر حين انحرف إلى السجع والمحسنات البديعيّة والمقامات. وهي في تقدير المؤرّخين ليست ظاهرة أصيلة للأدب العربي، كما حاول بعض الأدباء أن يضعها موضع المقياس الذي يعيش عليه عصر بأكمله او قرن بطوله، ولكنّها كما يصفها الباحثون (فورة) تأجّجت ثم هدأت؛ ذلك لأنّها لم تكن من طبيعة الأدب العربي ولا من مزاجه الأصيل. وسرعان ما طواها طابع الأصالة حين جاء أبو تمّام الذي تألّق بعد وفاة أبي نوّاس. ولا تكاد تزيد فترة ظهور بشار الذي توفّيَ عام ١٦٨ هجريّة وأبي نوّاس الذي توفّي عام ١٩٨ عن خمسين عاماً جاء بعدها أبو تمّام.

وقد صوّر الدكتور أحمد هيكل هذه الأزمة وكيف تغلّب عليها الأدب العربي يقول: إنّ الفورة التي تأجّجت أيّام أبي نوّاس هدأت في أيّام أبي تمّام بعد أن زالت الفاشية عن النفس العربيّة، وبعد أن انكشفت الغشاوة عن المجتمع العربي. فقد تجاوز مرحلة الانبهار بها إلى تأمّلها ونقدها واختيار الصالح منها، وحينئذ عاد الشعر العربي مع أبي تمّام وجيله إلى أصالته، ورفض كثيراً ممّا أصابه أو فرض عليه أيام الفورة ممّا يتنافى مع الطبع العربي والقيَم العربيّة فاختفى شعر الشعوبيّة والاستخفاف بالعروبة، وتقلّص شعر المجون والزندقة، حتى لم يعد له مكان، ودرست ظاهرة افتتاح القصائد على طريقة ابي نواس تقريباً، وعاد منهج القصيدة العربيّة الجادة إلى الظهور كردّ فعل لتصرّف أبي نوّاس وأصحابه. وقد بلغ اتّجاه أبي تمّام ذروته مع أبي الطيّب المتنبّي، حتى يمكن أن يعتبر هذا الشاعر الكبير أعظم من مثله قيمة[1].

* * * *

(١) من بحثه عن الاصالة في الشعر العربي.

وكذلك كان الموقف بالنسبة لأزمة السجع التي طغت نتيجة سيطرة الشعوبيّة ، فقد حمل لواء السجع أبو الفضل بن العميد والصاحب بن عباد وكانا حافظي ألفاظ وجامعي دواوين وقد نقلا إلى العربيّة تعقيد الفكر الفارسي القديم وسطحيّته ، وقد انحرفت القصة في أيديهما انحرافاً عطّل نُموّها السريع ، وأضرّ بروحها الأصيل وكانت كتابات ابن العميد والصاحب بن عباد ألفاظاً مرصوصة جامدة. ثم جاءت على أثر ذلك مرحلة المقامات : بديع الزمان والحريري وكان لهذا أثره في التحوّل من النثر المطلق السلس إلى التزام السجع ، وان ظلّ الكتاب والعلماء والمفكّرون الموضوعيون أمثال الغزالي وابن حزم وابن خلدون من بعد بنجوة من هذا الانحراف.

وقد نفى ابن تيمية : تكلف الاسجاع والأوزان ممّا لم يكن (دأب كتاب العصر الإسلامي الأول) وكانت العناية بزخرف اللفظ انحرافاً عن مفهوم الفكر العربي الإسلامي وقيمه الأساسيّة المتسمة بالموضوعيّة وتبليغ المعنى بأوضح أسلوب.

ولم يلبث النثر العربي أن تجاوز هذه الموجة وتغلّب عليها وعاد كرّة أخرى إلى طابعه الأصيل.

* * * *

ومرّة اخرى واجه الأدب العربي مثل هذا التحدي في العصر الجديث حين جرت المحاولات لإخراجه عن طبيعته أوّلاً بمحاكمته إلى مذهب النقد الوافد الذي قد انتجه الأدب الغربي الذي يتباين معه منهجاً ومضموناً. وثانياً : بتغليب الأنواع الأدبية التي لا تتّفق مع طبعه كالأدب المكشوف وأسلوب الشكّ وتغليب العامية وآداب المهجر، ثم تمثّلت آخر التحدّيات في طابع الرموز والرفض. وكان للترجمة أثرها العميق في اثارة عديد من الشبهات التي تتعارض مع طابع الأدب العربي ومزاجه النفسي والاجتماعي وذلك على النحو الذي تكشف عنه الفصول التالية.

الباب الثاني

مذاهب النقد الأدبي

أوّلاً : مذاهب تاريخ الأدب.

ثانياً : مذاهب النقد الأدبي.

ثالثاً : فساد نظريات النقد الأدبي الوافدة.

الفصل الأوّل

مذاهب تاريخ الأدب

إنّ أخطر ما واجه نقّاد الأدب في العصر الحديث في نظرتهم إلى الأدب العربي هو : أنّهم تحرّكوا من داخل «نظرية الأدب الأوربي ومفاهيمه ومقوّماته» .

هذه النظرية التي درسوها سواء في كتب النقّاد الانجليز كهازلت وما كولي وغيرهما ، أم التي درسوها في جامعات فرنسا وغيرها وفق آراء سانت بيف وتين ، وكلا النوعين من النظريات الفرنسية والانجليزيّة إنّما قامت على أساس أدب موجود فعلاً هو الأدب الفرنسي والأدب الانجليزي ؛ ذلك أن قوانين النقد ودراساته لا توضع قبل وجود الأدب نفسه ، وإنّما تستخرج من النصوص الأدبية والنتاج الأدبي نفسه .

ولقد كان نقل هذه النظريات من الآداب الأوروبيّة لتطبيقها على الأدب العربي أمراً خطيراً يحمل الكثير من وجوه التعارض الطبيعي والعقلي بين العصور والبيئات ، وقد حدث هذا بالنسبة للفلسفة وبالنسبة لدراسات الاجتماع والاقتصاد والسياسة والتربية ، وكان معروفاً ان الإجراء نفسه ليس طبيعياً ، وان عوامل ضخمة وخطيرة كانت تضغط لتفرض هذه التيارات ، وأهم هذه العوامل هو ما تستهدفه حركة التغريب والغزو الثقافي من تذويب الأدب العربي في أتون الفكر الأوربي الكبير ، وتدمير وجوده الذاتي وملامحه الخاصة ومزاجه الأصيل الذي استمدّه من بيئته وتراثه وفكره خلال خمسة عشر قرناً .

ولقد جرى نقاد الأدب وكتابه مع التيار الذي طواهم جميعاً ووضعهم داخل إطار النظرية الأدبية الاوروبية ، التي حاولت ان تكون مصدراً لصياغة الأدب الحديث ، فضلاً عن اصدار الأحكام بالنسبة للأدب العربي في مختلف مراحله السابقة للعصر الحديث.

ولقد كان بعض الكتّاب يرون أنّ هذه المناهج الحديثة من شأنها أن توجد نهضة أدبيّة حقيقية ، وكانوا يرون ذلك بصدق وبحسن نيّة. ولكن بعض الكتّاب الآخرين كانوا يعلمون الهدف الخطير الكامن وراء الدعوة ، ويتحرّكون من أجل تحقيقه وإبلاغه غايته من إفساد ذاتيّة الأدب العربي ، وتصوير الأدب العربي كلّه في مختلف العصور بصورة مضطربة ، ورميه بمختلف صور القصور والفساد والانهزاميّة والسلبية ، وذلك من خلال اختيار نصوص معيّنة ، أو مصادر معيّنة أو شعراء وأدَباء معيّنين ، ثم يجري من خلال هذه النصوص والمصادر إصدار الأحكام العامة الشاملة على عصور بكاملها واتهامها بأنّها كانت عصور شكّ ومجون كما حدث ذلك تماماً حين أصدر الدكتور طه حسين مثل هذا الحكم على القرن الثاني الهجري وكانت مصادره هي كتاب الأغاني ، ونصوصه هي شعر الإباحيّة ، وفي مقدّمتهم أبو نوّاس وبشّار.

ولقد كان هذا المنهج الغربي المستورد غريباً على الأدب العربي ، ولم يكن صادقاً في الحكم عليه ، وكانت قوانينه مختلفة تماماً مع جوهر مفاهيمنا بالنسبة للأدب ، ولذلك فقد أخرج هذا المنهج من الأدب كل ما عظم من تراث هذه الأمة وفكرها وأدبها ونثرها ، وركّز كثيراً على الشعر الذي كان الإسلام قد خفّف من مكانته وقلّل من أهميّته ، وفرض منهجه القرآني البياني بديلاً له بعد الإسلام ، حتى يمكن القول بأنّ حركته التي اتّسعت في العصرين الأموي والعبّاسي كانت خارجة عن مفاهيم الفكر الإسلامي واصالة الأدب العربي ؛ حين عاود النظم في إباحيّات الجاهلية وغرورها ومدائحها وأهاجيها وفخرياتها ممّا لا يتّصل بالنفس العربية التي بناها الإسلام وصاغ لها كيانها وذاتيتها ، والذي كان يصدر أساساً عن الإضافات المضلّلة التي أدخلتها الشعوبية الفارسية من تراث ساسان ومجوس ، او من تراث الهنود واليونان وغيرهما من صور وقيم هدمها الإسلام وسحقها وداسها بقدمه.

ومن عجب أنّ مناهج الأدب الحديث حين تهتم بمثل شعر أبي نواس والأخطل وبشّار وتعني بنثر عبد الحميد وابن المقفّع والصابي وابن العميد والخوارزمي والهمذاني وأبي العلاء تتجاهل في غباء شديد، وتغضي في قصد بالغ عن كتابات أساطير الفكر الإسلامي من أمثال: ابن حزم والغزالي وابن تيمية وابن خلدون والماوردي وغيرهم، وترى أن ذلك يدخل في فنون الفقه أو الفلسفة أو الكلام، وكأنّها ليست من الأدب الخالص.

بل أن تقسيم الأدب إلى عصور: أموي وعبّاسي وغيرهما هو تقسيم أجنبي ظالم، فضلاً عن وصف عصري المماليك والدولة العثمانيّة باسم (عصر الانحطاط) بينما يحمل هذا العصر عصارة ثمرات تطوّر الأدب العربي والفكر الإسلامي ممّا يجعله خليقاً بأن يسمّى عصر الموسوعات.

ولا شك أن هذه الأسماء قد أطلقها المستشرقون ومن تابعهم من دعاة التغريب رغبة في تدمير مقومات الأدب العربي ووصمه بالضعف والتخلّف.

ولولا سيطرة مفاهيم الأدب الغربي الوافد لأمكن أن يترابط الأدب العربي في وحدة لها طابعها الأصيل المستمد من جوهره، والذي يختلف كثيراً عن التقسيم الذي طبّقته فرنسا وانجلترا وألمانيا حين انفصلت بآدابها عن اللاتينيّة. بينما يمثّل الأدب العربي في العالم العربي وحدة متّصلة مترابطة منذ ظهور الإسلام إلى اليوم، بحيث أن كلّ خطوة فيه هي نتيجة لما سبقها ومقدّمة لما بعدها، دون أن نجد بين هذه المراحل ثمة انفصام أو توقّف أو انفصال.

ومن هنا نصل إلى الحقائق الآتية: أوّلاً: لا سبيل الى فصل حركة الأدب العربي منذ ظهور الإسلام إلى اليوم.

ثانياً: لا سبيل إلى فصل الأدب العربي عن قطاعات الفكر الإسلامي المختلفة كالاجتماع والاقتصاد والسياسة والعقائد والأخلاق، فهي تشكّل بمجموعها وحدة متكاملة.

ثالثاً : محاولة فصل الأدب العربي عن ماضيه أو فصله عن الفكر الإسلامي انّما هي ثمرة منهج دخيل لا يقرّه الفكر الإسلامي المؤمن بالترابط زمنياً. والتكامل مع قطاعات الفكر المختلفة.

(٢)

من أهم الموضوعات التي استأثرت بها مناهج الغرب وفرضت عليها نفوذها وأخضعتها لقوانينها وأساليبها.

أوّلاً : تاريخ الأدب العربي.

ثانياً : نقد الأدب.

أمّا بالنسبة للأدب العربي فقد جرى النظر الى الأدب العربي على أنّه أدب إقليمي يخص قطراً من بلاد العرب ودون قطر آخر، وقد حرص العاملون في هذا المجال أن يفرضوا أمرين:

(أوّلاً) منهج مستعار مستورد يقسم الأدب العربي إلى عصور.

(ثانياً) منهج شعوبي وافد يرمي إلى تقسيم الأدب إلى أقاليم.

ويمكن القول بأن هذه المناهج إذا كانت قد وافقت الوحدات الأوربية الصغيرة فإنّها لا تتفق مع طبيعة الأدب العربي ولا مع طبيعة الأمة العربية الواحدة؛ وإن تعدّدت أفكارها نتيجة لما فرضه الإستعمار عليها من تقسيم سياسي استعماري.

وقد ثبت حتى الآن فشل منهج العصور في الأدب العربي، وانتهت التجارب التي جرت في تطبيقه إلى الإخفاق[1] في ابراز قسماته الدقيقة ورسم صورته الصحيحة.

(١) محمد بهجت الأثري: الى خط سير جديد في تدوين الأدب العربي.

أمّا بالنسبة للإقليمية ، فإن ذلك أيضاً في الآداب الأوربية طبيعي ومتقبّل ، ولكنّه غريب على الأدب العربي ، ففي اللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية عوامل كثيرة تعمل عملها اضطراراً على إنشاء الآداب الإقليمية ، وهي عوامل لا نظير لها في بلادنا ولا وجه على الإطلاق للمقارنة بينها وبين عوامل الإتّفاق والاختلاف التي نراها في بلادها(٢) .

فضلاً عن أنّ تلك الإقليمية الأوربية الغالية المصرّة على كيانها الخاص ، وما يترتّب عليه من أثر في كتابة تاريخ الأدب الفرنسي أو الألماني أو الإنجليزي أو الإيطالي وفق منهج العصور ، أو وفق روح الإقليمية ، نقول ان تلك الإقليمية توجد اضطراراً ويعترف بها أهلها ويحاولون القضاء عليها.

ومن هنا فإن كتابة تاريخ الأدب العربي على أساس العصور والاقليمية ، انّما هو متابعة خطيرة نظراً لاختلاف العوامل السياسية والاجتماعية ، بل ولاختلاف العصور والبيئات . ولقد كشفت السنوات المتولّية خلال نصف القرن الماضي عن فشل هذا الأسلوب واخفاقه . ودعت التجارب إلى اطراحه والتماس منهج آخر، يكون أكثر أصالة وأبعد عن عوامل التغريب التي فرضت تمزيق وحدة الأدب العربي ، والحيلولة دون التقاء جوانبه كممثل لأمة عربية واحدة ، وليس كأدب مصري وسوري وعراقي ومغربي ، وتلك هي غاية الاحتلال والغزو الثقافي من تأكيد الاقليمية ؛ هذا فضلاً عن فشل التقسيم إلى عصور ، وهي محاولة أخرى لعزل الأدب العربي الحديث والمعاصر عن الأدب العربي القديم وإقامة الأدب الحديث على نحو يخرجه من طابع الأدب العربي وذاتيّته ومزاجه النفسي(٢) .

وإذا كانت الفنون المختلفة من الفكر والثقافة الغربية قد استطاعت أن تسترد شخصيتها ووجودها الحقيقي ، بعد أن مرّت بمرحلة الترجمة وأسر النفوذ الأجنبي الفكري لها ، فإنّه قد آن الأوان لأن يستطيع الأدب العربي ذلك .

---

(١) عباس محمود العقاد : يوميات.

(٢) يراجع مما يتصل بذلك فيما كتبه الدكتور محمد محمد حسين (مجلة الازهر ١٩٥٧)

ولقد توالت الصيحات في السنوات الأخيرة تدعو إلى ذلك وتصرّ عليه ، وتحدث أكثر من عالِم ومُفكّر وأديب ، داعياً إلى تحرير الأدب العربي من قيوده ومن السلاسل والأغلال التي كبّله بها أدباء التمسوا مذاهب الغرب ، منهم مَن التمسها بحسن نيّة ، ومنهم من كان في الدعوة إليها وتركيزها والعمل لها تابعاً للنفوذ الأجنبي ، وللغزو الثقافي ووليّاً للثقافات الغربية وهو لها صاحب ولاء وتبعية .

وإذا كانت الدعوة الى إيقاظ الأدب العربي كانت تحمل لواء الخروج من الخضوع لمذاهب القدماء فلماذا يكون المقابل لذلك هو الخضوع لمذاهب الغير؟ ولماذا إذا كنّا صادقين حقاً في تحرير الأدب العربي ومنحه ذاتيته ، وجوهره ، وطابعه ومزاجه النفسي ، لماذا نأخذ ما وضعه الغربيون من مناهج وفق أذواقهم وبيئاتهم وظروفهم السياسية والاجتماعية ليدرسوا عليها أدبهم؟ لماذا نأخذها أخذاً أعمى؟ دون تقدير لأي عامل من عوامل الاختلاف في الزمن أو البيئة أو العصر أو الذوق وكلّها عوامل تحكم بالتباين بين أدب وأدب ، وبالتالي بين مناهج تاريخ أدب وتاريخ أدب ، ذلك لأن هذه المناهج إنمّا استمدّت وجودها أساساً ، ونبعت من الآداب نفسها وعلى ضوء المادة الأدبية لها ، ان خطأنا هو أنّنا تابعنا هؤلاء الدعاة الغربيين دون أن نتبين جوهر أهدافهم ، وما تخفي صدورهم من غايات ، فمضينا وراءهم وقد أغرتنا اسماؤهم اللامعة ودرجاتهم الرفيعة وبالرغم مما أُثيرَ حولهم من شبهات وما كَشفت الأحداث لهم من مواقف ، فقد والينا المتابعة الخاصة التي أرادوا بها إغراقنا في الأممية الفكرية والعالمية الأدبية .

لقد أخذ المفكّرون ما قاله الغربيون دون أن يفكّروا في صلاحه لنا أو خطئه ، ومنهم من أخذ ما قاله الغربيون باطمئنان وثقة ، ومنهم من رآه أكثر قداسة ، وإذا كان يعاب على أدبنا أنه جمد على مذاهب القدماء وهم منا ومن ذوقنا ، فأي عذر لنا لنقبل ما يفرضه علينا من مناهج أنشأها الغربيون على مقاييس أدبهم وقدود فنونهم؟ وكيف نقبل منهم ما ليس مطابقاً لأذواقنا وبيئاتنا؟

ولماذا تكون تابعين لمدارس معيّنة في الفكر والأدب والشعر، ولا تكون لنا نظريتنا العربية الأصيلة ومدارسنا المبتكرة القائمة على أسس من قيمنا؟ لماذا نتأقلم نحن لنظريات الآخرين ولا نمتصُّ أساليب الآخرين ونخلق مذهبنا ونظريتنا الخاصة والى متى نظلّ على هذا الولاء لمذاهب الغرب في دراسة الأدب العربي؟ هذه المذاهب التي أفسدت نظرتنا ولم تستطع أن تمنحنا أصالة فكرنا، والتي كانت تستهدف—وما زالت—عزلنا في العصر الحديث عن أدبنا القديم كله وازدرائه، وإقامة مفاهيم أدبنا الحديث وفق مناهج غربية خالصة وذلك حتى تذوب في البوتقة العالمية، وتنصهر في أتون الأممية التي تأكل الأمم وتقضي على كياناتها الخاصة.

ولربّما يكون للمذاهب الأدبية أوجه خلاف ولقاء بين اللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية، أو حتى بينها وبين اللغات الهندية، والصينية، واليابانية. فإن ذلك كلّه لا يعني إلّا شيئاً واحداً، هو ان الأدب العربي من أرومة مختلفة، وقد كوّنته عوامل عميقة الأثر في اختلاف مناهجه عن هذه الآداب مجتمعة أو متفرقة.

وان انتساب الأدب العربي الى الإسلام والقرآن وحده كفيل بأن يقيم له ذاتية خاصة ومنهجاً خاصاً.

ومن ناحية أخرى وفيما يتعلّق بتاريخ الأدب وتقسيمه الى عصور، فإنّ الأدب العربي يختلف عن الأدب الفرنسي، او الايطالي، او الانجليزي، او الأمريكي بأنه أدب اللّغة العربية العريقة التي قامت قبل سبعة عشر قرناً، والتي غذاها القرآن بأضخم إضافة لغوية وفكرية في تاريخها كلّها. وأن هذا الأدب قد انتشر واتّسع مع انتشار الإسلام حتى ترامت بيئته من جنوب فرنسا الى تخوم الصين، ومن حدود تركيا الى اليمن وحضرموت. وأنه قد جمع اليه عقليات الفرس والترك والبربر والعرب جميعها، حيث تشاركت فيه هذه القاعدة العريضة للأدب العربي. إنّما يفسدها هذا المنهج الذي يقسم التاريخ الى عصور، فإذا أضفنا إليها طبيعة هذا الأدب نفسه وارتباطه بالبيئة الواسعة، وبالأسلوب القرآني، وبمفاهيم التوحيد والأخوة والعدل

الاجتماعي التي أعطاها إليه الإسلام ، بدا واضحاً أن نتاجه جد مختلف ، وغير صالح إطلاقاً ليطبق عليه منهج غربي ، قام أساساً على أدب أقليمي ضيّق ، في فرنسا ، او بريطانيا ، او ايطاليا ، واستأثر بفترة لا تزيد عن أربعمائة عام ، واستمدّ مقوّماته من مفاهيم قوامها الأدب الاغريقي الوثني ، والقوانين الرومانية الارستقراطية المستعلية باسم السيادة الرومية وعبودية ما حول روما ، وبمفاهيم المسيحية الغربية التي أخرجها الغربيون عن سماحتها وجوهرها واضافوا اليها إطارات وطوابع من الفكر اليوناني القديم ، كل هذا يشكّل فوارق بعيدة تصل بنا الى اليقين بأنّه من العسير صلاحية مناهج الأدب الأوربي للتطبيق على الأدب العربي[1] .

* * * *

وأهم ما يوجه إلى منهج تقسيم العصور من اتهامات تدمغه بالضعف ، وتباعد بينه وبين استيعاب الأدب العربي أو الاستجابة له أنه :

(أوّلاً) يوائم طبيعة الآداب الأوربية عامة بوحداتها المتعدّدة والصغيرة وانفصال كل واحدة منها عن الأخرى انفصالاً سياسياً وتاريخياً وانفصالاً لغوياً وأدبياً من حيث استقلال كل منها بلغتها[2] الخاصة وأدبها الخاص ضمن حدودها الضيّقة ، وذلك بينما يواجه الأدب العربي مساحة ضخمة تشمل عدداً من الأقطار في قارّتين واسعتين.

(ثانياً) قرب المساحة الزمنية التي يتحرك فيها هذا الأدب الأوربي ، وهي في مجموعها لا تزيد عن خمسة قرون ، أي منذ عهد النهضة ونشأة اللغات المستحدثة المنفصلة عن اللّغة اللّاتينية.

وهذه الخمسة القرون وحدها إنّما تمثل عصرا واحداً في الأدب العربي ، ولذلك فمن السهل دراستها واستيعابها ، وفق هذا المنهج ، أمّا بالنسبة لتاريخ يمتد أربعة عشر قرناً ، هو تاريخ الأدب العربي فإن الأمر يبدو غريباً وبالغ الصعوبة.

(١) راجع في مسألة العصور دراستنا عن عصر الانحطاط.

(٢) راجع هذا بتوسع في بحث السيد محمد بهجت الأثري : [مؤتمر المجمع اللغوي ١٩٦٨]

(ثالثاً) من ناحية الفصل بين العصور فالأحداث تجري متلاحقة، كل حادث منها ينشأ وهو منفعل بأسباب وعلل تتقدمه متصلة بحادث سابق؛ ذلك أن أي فكر إنما ينبع من أفكار تقدمته وولدته وإن خرج أحياناً مبايناً لها في الصورة والشكل، وبذلك تنتقل مؤثرات عصر سابق الى عصر لاحق، ثم ان الأحداث السياسية التي تقع في زمن من الأزمنة إنّما تحدث آثارها في مرحلة تالية، ومعنى هذا أن تقاسيم العصور السياسية المفروضة على الأدب العربي تدخل عليه اضطراباً خطيراً «إذ تضيف إلى عصر لاحق نتاج عصر سابق حمل فيه نفسه كل عوامله ومؤثراته، وخصائصه فضلاً عن أن هذا المذهب إنما يؤدّي الى تصوير هذا الأدب في معظم حالاته ذنباً وراء السياسات لاحقاً بأعجازها او عبداً لها قنّاً».

ونتيجة لهذه العوامل ينكشف فساد هذا المنهج، الذي لم يقم على أساس من صميم الأشياء، وإنّما كان مستورداً متكلّفاً، وقد أثبت فشله وخطأه وعجزه عن استيعاب الأدب العربي بعد هذا الزمن الطويل. ومن ثم وجب التحول عنه، لا الى مذهب مستورد جديد، بل الى مذهب أصيل مستمدّ من ذاتيّة الأدب العربي، ومن وجوده وكيانه وجوهره.

(٣)

وقد عالج الاستاذ احمد الشايب قضية تاريخ الأدب العربي بين الأصالة والزيف، وكشف عن مخاطر الطريقة الغربية لمجافاتها روح الأدب العربي ومزاجه وذاتيته: يقول أولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقعوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائفه وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طبعت آثار الكتّاب المحدثين بطوابعها الخاصة. حاولوا ان يفرضوا هذه المذاهب والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مخلصين او عابثين ان يجدوا في نصوصه مثلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين فإن ظفروا من ذلك بما اشتهوا حمدوا لأنفسهم مغبّة هذا الكشف الخطير، وأمّا إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربي، وابى عرفانه هذه الآراء

المنقولة ، والمذاهب المستحدثة ، فهو أدب متأخر فقير يستعصي على الإصلاح ولا يمت الى هذه الحضارة بأوهن الأسباب.

وعندي أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيّين :

أحدهما أن الأدب العربي الذي يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنّية التي فاضت بها الآداب الأجنبية كان ولا يزال أدباً قديماً نشأت منذ عهدٍ بعيد بنيات طبعه وعقله ، واهتمامه ، تخالف هذه البنيات التي أنشأت الأدب الحديث. فليس من المعقول أن يتساوى النوعان. وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن يلتمس في آدابنا القديمة خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضي ولا بواعثه العابرة.

ثانيهما أن قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضاً وتلقى عليه القاء ، وإنّما يجب أن يستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فاكتسبتها القوة والجمال ، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبيعي لهذا النوع من العلوم الأدبية فان قواعد النحو والصرف كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة والأوزان المتبعة.

ونتيجة لذلك فإن قوانين النقد الأدبي يجب أن تنشأ من دراسة أدبه ، وتؤلف من خواصه وطوابعه الممتازة ، كيف بالله نعكس الأوضاع ونتّخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالب نتحدّى بها هذا الأدب العربي القديم؟ انا إذن لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى ان هناك صفات عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القديم ، وهي حق مشترك بين الآداب العالمية يتصل بنقدها وغاياتها ، من ذلك صدق الشعور ، وصحة التفكير وجمال التصوير ، وقوّة التأثير ، ولكن هذه على قلّتها وعموميتها ميدان لتنافر الآراء واختلاف الأذواق.

إن الأدب يحمل في ثناياه بيئته التي نبت فيها وعقل صاحبه وشعوره ومزاجه وشخصيته كلّها ثم يتأثر طرداً وعكساً بقرّائه وسامعيه ــ اهـ.

الفصل الثاني

مذاهب النقد الأدبي

من أصدق ما يقال : ان النقاد الذين تصدوا لدراسة الأدب العربي والذين جاؤوا في الأغلب من أوربا ، قد أخذوا مناهج الأدب الغربي ومذاهبه في النقد وقوانينه المطبوعة بطابعه (جول ليمتر ، سانت بيف ، ابيوليت تين) ، وأدخلوا فيها الأدب العربي والقرآن ، وحاولوا اخضاع القرآن والأدب العربي لهذه المناهج ، واستعانوا بمفاهيم المستشرقين الخاطئة والمغرضة ، وذلك بحكم ضعف القدرة على تذوق الأدب العربي وتعمقه ، والمغرضة بحكم دوافع الغزو الثقافي ومحاولة صهر الأدب العربي في بوتقة الأممية العالمية ونتيجة للخلاف الطبيعي ، بين أدب وأدب ، ومزاج نفسي عربي كونته عوامل كثيرة ، مباين لمزاج نفسي غربي كوّنته عوامل مختلفة ، ونتيجة لاختلاف العقليات والعقائد.

لم تستطع مذاهب النقد الأدبي الوافد أن تمثل ميزاناً دقيقاً للأدب العربي ، وعندما طبقت هذه المذاهب على الأدب العربي الإسلامي جاءت ظالمة ، وكانت في نفس الوقت عاجزة عن استيعاب أبعاده.

وقد اعتمد النقد الأدبي في الأدب العربي الحديث مذهبين : أحدهما المذهب الفرنسي (تين وسانت بيف) والثاني المذهب الانجليزي (هازلت وماكولي) واتصل المذهب الأوّل بالنثر في الأغلب كما اتصل المذهب الثاني بالشعر.

وقد برز هذا الاتجاه خلال الحرب العالمية الاولى وبعدها على أيدي بعض العائدين من أوربا والمتصلين بالأدب الغربي بالقراءة او الدراسة في المدارس

والكلّيات. ولم يكن هذا المنهج الذي وصف بأنه منهج المدرسة الحديثة، وان ظلّ منقسماً الى هاتين المدرستين الانجليزية والفرنسية إلاّ منهج الأوروبيين. وقد تبلور الاتجاهان إلى مدرستين يمكن وضعها تحت هذه العناوين.

مدرسة انجليزية في الشعر قام عليها شكري والمازني والعقاد اتخذت آراء (هازلت وماكولي) من النقاد الانجليز وقد تبلور هذا المذهب في خلال فترة ما بين الحربين الى ما يسمونه بالمذهب النفسي او النفساني.

مدرسة فرنسية في الأدب (شعراً ونثراً) قام عليها احمد ضيف وطه حسين وهيكل وزكي مبارك اعتمدت آراء (تين وسانت بيف) من النقّاد الفرنسيين، وقد تبلور هذا المذهب في خلال فترة ما بين الحربين الى ما يسمّونه بالمذهب الاجتماعي.

وبذلك يمكن القول بأن الأدب العربي في دراسات تاريخه ونقده قد سقط في قبضة المذاهب الغربية. التي قام أمثال (نلينو وكازنوفا وماسينيون وغيرهم من المستشرقين) بتدريسها في الجامعة المصرية القديمة على اختلاف في المزاج النفسي والثقافي بين أدب هؤلاء المستشرقين وبين أدبنا وتاريخه ومضامينه. فضلاً عن اختلاف البيئة والذوق.

وقد كان لتعميق هذا الاتجاه، وانتصاره على المذاهب القديمة، ولعجز الأدباء في هذه الفترة — وحتى الآن — عن مقاومته، او ابتداع مذهب أدبي أصيل — أسوأ الأثر في الإنتاج الأدبي العربي. ولا شك كان للأدباء المحافظين عذرهم، فقد سيطر هذا المذهب عن طريق الجامعة المصرية التي أصبحت مؤسّسة رسمية خاضعة لوزارة المعارف التي تقع تحت نفوذ الإستعمار البريطاني، بالإضافة إلى مختلف نظم التعليم والتربية والثقافة إذ ذاك. فضلاً عن الإطار الضخم الذي كان الأدباء الموالون للثقافة الغربية يتحركون فيه، وهو مجال الصحافة السياسية التي كانت تقوم بالمزايدة بالأدب في سبيل كسب الأنصار في مجالها الحزبي.

لقد تركت هذه المذاهب الوافدة أعمق الأثر في الإنتاج الأدبي، ذلك لأنّها حوّلته عن ذاتيته وجوهره ومضامينه، ولو أن الأدباء إذ ذاك كانوا خالصي النية في

خدمة الأدب العربي لامتصوا من هذه المذاهب الأدبية خير ما فيها ثم بنوا لنا نظرية أصيلة مستمدّة من جوهر أدبنا ووفق مفاهيمه وقيمه ومناهجه، ذلك لأن الأدب العربي كانت له نظرية وقوانين معروفة نمت وتطوّرت، ثم توقّفت وجمدت، وكان في الإمكان تنميتها وتحريرها من ضعف القديم مع تحريرها أيضاً من سيطرة الوافد على الحياة الأدبية إذ ذاك. هؤلاء لم يكونوا قد تعمّقوا الأدب العربي تعمّقاً يجعله أصيلا في نفوسهم ولم يكونوا قد اعتنقوا القيم الثقافية العربية الإسلامية اعتناقاً شبيهاً في أقل تقدير باعتناق أدباء النهضة الغربية للقيم اليونانية والاغريقية والرومانية والمسيحية التي بنوا عليها مناهجهم الأدبية وصدروا عنها. فقد عرف هؤلاء الأدباء المتصدرون للأدب العربي، ثم هم لم يعرفوه معرفة صاحب الذاتية العربية الخالصة الراغب في أن يضيف الى مقوماته جديداً يدفعها الى الأمام في قوة. بل اعتنقوه اعتناقاً وآمنوا به إيمان إكبار، ونظروا من خلاله الى الأدب العربي نظرة الاحتقار والازدراء أو نظرة السخرية والعطف، وهي نظرة غير صادقة أصلاً. فلم يكن الأدب العربي وهو قطاع من جوهر الفكر الإسلامي العملاق أقل قدراً من أدب اليونان أو الأدب الفرنسي الذي ازدهى بين هؤلاء الأدباء وأكبروه ووضعوه في المقدمة، واتهموا الأدب العربي بأنّه أخذ منه وبلغوا في ذلك غاية الإساءة والطعن حين قالوا: إن خير ما في الأدب العربي إنّما جاء من الفرس واليونان.

إن مصدر هذه النظرة الخاطئة المضللة، إنّما جاء نتيجة خضوع هؤلاء الأدباء للفكر الغربي، والصدور من أحكامه، والانصهار في بوتقته ورؤية الأدب العربي والفكر الإسلامي في إطار نظرية المستشرقين، وهي نظرية مغرضة خصيمة مضلّلة، إنّما صنعت تحت لواء الإستعمار نفسه، وخضعت لنفوذ التبشير والتغريب والغزو الثقافي، وأريد بها هدم هذا الأدب بأيدي ابنائه أولياء الثقافة الغربية من الذين اتّصلوا بتلك الجامعات في الغرب او بمعاهد الإرساليات في بلادهم، ومن الحق أن الخطر الذي واجه الأمّة العربية عن طريق الأدب العربي لم يقف عند مناهج الأدب وحدها، بل اتسعت دائرته فشملت الفكر العربي الإسلامي جميعاً عن طريق الأدب، فقد كان الأدب هو الطريق السهل لضرب كل القيم وإثارة الشبهات

حولها، من خلال نظرية ماكرة لئيمة استهلّ بها الأدباء عملهم، تلك هي فصل الأدب عن الفكر الإسلامي ومنحه الحرية الكاملة في أن يصدر دون أن يربط بينه وبين المقومات المختلفة، كالأخلاق والدين والتربية. وكان هذا المنطلق وحده هو أخطر ما وجّه للأدب العربي بل للفكر العربي كلّه من عوامل التدمير، وكان الباب الخطير الذي نفذ منه دعاة التغريب والغزو الثقافي والشعوبية الى هدم كل مقومات الفكر الإسلامي والثقافة العربية.

إذن، لم يقف أمر الخطر الذي واجه الأدب العربي، عند حد المذاهب الأدبية الوافدة، والتي كانت غريبة على الأدب العربي، مضلّلة في مجال التطبيق عليه. بل تعدّت ذلك إلى أخطار كبرى تتّصل بجذور الفكر العربي نفسه.

وكان لهذا الغزو الثقافي للأدب العربي أثره في قضايا كبرى أهمّها:

أوّلاً: تقديس الأدب اليوناني والإشادة به وإعلاء أمره والدعوة إلى معرفته وفرض تدريس اللّغتين اليونانية والرومانية في الجامعات، ومحاولة القول بأن الفكر الأغريقي كان بعيد الأثر، لا في الأدب العربي وحده بل في الفكر الإسلامي كلّه.

ثانياً: وبالتالي فقد كان ذلك باباً إلى إعلاء الأدب الغربي بفنونه المختلفة، واتهام الأدب العربي بالنقص في مجالات القصة والمسرحية والأدب الملحمي.

ثالثاً: الاستهانة باللّغة العربية ومحاكمتها على نحو محاكمة اللّغة اللاتينية وإعلاء شأن العاميات والاقليميات، والدعوة الى التحرّر من البلاغة العربية للفصل بين مستوى القرآن البياني وبين مستوى الكتابة العربية.

رابعاً: امتد أثر المذاهب الأدبية الغربية الى أخطاء كبيرة في كتابة التاريخ العربي الإسلامي وفي كتابة السيرة وفي كتابة تراجم الاعلام من أدباء وغيرهم.

خامساً: استشراء الدعوة الى تحرّر الأدب العربي من القيم الأخلاقية وارتفاع الدعوة الى (الفن للفن) ودفعها الى الأمام، وفتح الباب واسعاً أمام الكتابات المكشوفة والإباحية.

سادساً : مهاجمة التراث وتحقيره والسخرية به ، والاهتمام بالجوانب الضعيفة والشعوبية منه ، واعلاء شأن المؤلّفات التي تثير الخلاف وتنشر الفتنة ولا تعبر حقيقة عن روح الأمة العربية أو مقوّماتها.

سابعاً : إغراق الأدب العربي بالترجمات من الآداب الأوربية ، وهي ترجمات رُوعِيَ فيها أن تحمل كل مذاهب الإباحة والانحلال والإلحاد والفساد الى الأدب العربي وخاصة القصة المكشوفة.

أغرقت مدرسة التغريب (الأدب العربي) بمذاهب متعدّدة في النقد الأدبي : هي الرمزيّة والواقعيّة والرومانسيّة والكلاسيكيّة.

كما عرضت لمناهج متعدّدة في النقد فيها : النقد التأثري ، والنقد التقريري والنقد التاريخي ، ثم توسّعت هذه المناهج ووصفت بأنّها مدارس النقد الأدبي : وهي المدرسة التاريخية والمدرسة الاجتماعية والمدرسة الفنيّة والمدرسة اللّغوية البلاغية والمدرسة النفسيّة. وقد جرت دراسات الأدباء والنقّاد خلال هذه الفترة التي بدأت بعد الحرب العالمية الأولى من خلال هذه المذاهب والمدارس ، وانحاز كلّ أديب وناقد الى مدرسة أو مذهب اتخذ منها أسلوبه في النظر والدرس والبحث.

وبذلك واجه الأدب العربي الحديث أخطر مرحلة في تاريخه من حيث كان تطلّع حركة اليقظة الى أن تدفع الأدب العربي ليكون سلاحاً قوياً في سبيل إنماء هذه الحركة ودفعها إلى الأمام.

ولكن يبدو أن حركة اليقظة رأت أن الأدب العربي قد غرق في بحار من التغريب فمضت الحركة تشقّ طريقها في مجالات الفكر المختلفة ، تاركة الأدب العربي في قبضة خصومه الى أن يستطيع التحرّر من قيوده.

ولم يقف أثر الاضطراب الذي أصاب الأدب العربي الحديث. متّصلاً بآثاره وإنتاجه وحدها ، ولكنه كان عميق الأثر في مجال أخطر ، ذلك هو محاولة إعادة النظر في الأدب العربي منذ صدر الإسلام في ضوء هذه المناهج الوافدة التي ما كانت لتصلح لإلقاء نظرة النقد على هذا التراث ، او دراسة الأدب العربي من

داخل بوتقة المستشرقين وأُدباء الغرب ومناهجهم ومفاهيمهم للأدب من حيث أنّها هي تختلف اختلافاً واضحاً بالنسبة للأدب العربي وذاتيته ومزاجه الخاص المستمدّ من عناصر أخرى. هذا إذا حسنت النيّة في النظر، اما وهذه النظريات ترتبط بالتغريب والغزو الثقافي، فإن النظرة ذاتها ستكون خصيمة له أصلاً مليئة بالتعصّب، حافلة بالانتقاص، وهذا هو ما أثمرته الدراسات المختلفة التي قدمت عن الأدب العربي الإسلامي والتاريخ العربي الإسلامي والتراجم الأدبية والتاريخية، وفي مجال السيرة والتراث واللّغة العربية فضلاً عن مفاهيم الترجمة والنقل من الأدب الغربي وما اتّصل بها من أهواء وغايات.

* * * *

ويمكن القول بأن هذه المذاهب الأدبية جميعها قد اعتمدت أساساً على منهج أرسطو في الأدب وما يتّصل به من مفاهيم في النقد والشعر والمنطق، وأنها قد امتدّت شأن الأدب الأوربي نفسه — الذي ارتبط بالأدب الاغريقي أصلاً — امتدّت الى مدرستي النفس والاجتماع الحديثتين: المدرسة النفسية التي وضع أسسها فرويْد والمدرسة الاجتماعية التي وضع أسسها دوركايم.

وقد أشار ستانلي هايمن في كتابه (النقد الأدبي ومدارسه) الى أن النقد الأدبي الحديث قد اعتمد على مناهج خمسة من العلماء: هم داروِن وماركس وفريزر وفرويد وديوي. أمّا (داروِن) فقد جاءت منه الفكرة بأن الأنسان جزء من النظام الطبيعي، وان الحضارة تطوّرت (أي أن داروِن قد نظر الى الإنسان على أنّه حيوان وطبق عليه علمياً كل ما يطبّق على الحيوان والحشرات).

أمّا (ماركس) فهو الذي ذهب إلى أنّ الأدب هو الذي يعكس ولو بطريقة معقّدة ملتوية أحياناً العلاقات الاجتماعية والانتاجية لهذا العصر أو ذاك.

أمّا (فرويد) فهو الذي يرى أن الأدب تعبير مقنع، وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة قياساً على الأحلام، وأن هذه المقنعات تعمل حسب مبادىء معروفة. وفكرته أن

هناك مستويات ومدارج عقلية تقع وراء الوعي وأن بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعاً مستمراً.

أمّا (فريزر) فهو صاحب الأفكار عن السحر البدائي والأسطورة والشعيرة البدائية، وان هذه كلها تكمن في أساس أعلى النماذج والموارد الأدبية.

أمّا (ديوي) فهو يرى أنّ قراءة الأدب وكتابته ليست إلّا صوراً انفعالية إنسانية يمكن أن تقاس بأي فاعلية أخرى وأنّها خاضعة للقوانين نفسها.

وقد اضاف ستانلي هايمن الى مقومات النقد الأدبي التي كونتها آراء هؤلاء العلماء الخمسة فكرة السلوكيين: بأن الأدب ليس إلّا رجلاً يكتب ورجلاً يقرأ، كما أضاف فكرة العقليين بأن الأدب قابل للتحليل. وقال ان النقد الحديث قد قرّر مبدأين أساسيين كانا يحتلّان مقاماً رئيسياً في الماضي وهما (أولاً) أن الأدب نوع من التعليم الأخلاقي. (ثانياً) أنه في أساسه نوع من اللذة أو المتعة.

هذا هو ما سجّله (ستانلي هايمن) مع أسس لمناهج النقد الأدبي الحديثة والتي نقلها أدباؤنا الى محيط الأدب العربي، واتخذوها أساساً لرصده ونقده، ومحاكمة الأدب العربي الإسلامي منذ فجر الإسلام اليها.

وهي تكشف في وضوح عن الأساس المادي المغرق في المادية الذي تعتمد عليه، والذي يتعارض تعارضاً كاملاً مع مختلف قيم الأدب العربي ومفاهيمه وأسسه، حتى حين يتصل هذا الأدب بأخطر انحرافاته في مجال الغزل والكشف. وأخطر ما تحمله هذه المناهج هو ازدراء أخلاقية الأدب واحتقارها والتخلي عنها، فضلاً عن الإنكار الواضح للتوحيد الذي يكاد يكون الأساس الأصيل والأكبر للأدب العربي بل للفكر الإسلامي والثقافة العربية جميعاً.

والمنهج الاجتماعي الذي كان أبرز المناهج في مجال النقد الأدبي، إنّما يقوم على مفاهيم الفيلسوف دوركايم اليهودي الأصل، والماركسي الثقافة، والمادي النزعة. وقد استمدّت نظريات تين وسانت بيف التي أغرقت الأدب العربي مفاهيمها من الفلسفة المادية الدارونية التي ترى (أن الإنسان بمواهبه ومعنوياته، ان هو إلا أثر من

آثار البيئة بمعناها الاجتماعي الواسع ولا يكاد يفترق عن الحيوان والنبات في انعدام الإرادة)[1] .

فضلاً عمّا اثبته تين : أن الفضيلة والرذيلة ليستا الى حدٍّ كبير إلّا نتاجاً لعملية تلقائية مثل الأحماض والقلويات ، وأنهما منتوجات مثل الزواج والسكر.

هذا بالإضافة الى أثر نظرية النشوء والتطور الواضح الأثر في هذه المذاهب الأدبية ، والتي تنكر إنسانية الإنسان وإرادته وقيمته الوجدانية والروحية ، ويشبّهه بالحيوان الذي لا حول له ولا قوة ، والتي تنظر إليه على أنه شيء تافه جداً في الكون ، وأنه تحت رحمة القوى المحيطة به. ومن ثم فإن الإنسانية —عندها— ليست إلاّ نتاجاً عارضاً للوراثة والبيئة[2].

ويرى أكثر الباحثين أن (تين) قد اشتطّ في اتجاهه المادي في مفهوم النقد الأدبي الى انه أصبح من روّاد الحتميّة التاريخيّة أو الجبر التاريخي ، وهذا هو المذهب الذي قدّمه في الجامعة المصرية القديمة (نلينو وكازنوفا). وهو الذي التمسه الدكتور طه حسين عن المستشرقين وحاول تطبيقه في رسالته عن أبي العلاء : أوّل دكتوراه في الجامعة المصرية ! .

إذن فإن هذه المذاهب الأدبية على هذا النحو تبدو معارضة لمفاهيم الأدب العربي وقيمه معارضة كاملة. ويبدو مدى الخطر الذي وقع فيه الأدب العربي حين اعتمد مبادىء النقد الأدبي هذه ووضع النتاج الأدبي العربي القديم والحديث داخل بوتقتها المادية.

والى هذا يرجع ذلك الفهم المضلّل للنفس العربية وللذات العربية الذي بدا واضحاً في جوانب كثيرة من انتاج هؤلاء الأدباء ، فضلاً عن أن هذا المنهج لم يكن صالحاً لمحاكمة الأدب العربي أو دراسته نتيجة تلك الاخطاء والمحاذير التي بدت واضحة في كتب (الأدب الجاهلي وحديث الاربعاء ومع المتنبي وهامش السيرة).

(١) ، (٢) راجع الدكتور [حلمي علي مرزوق] في كتابه من تطور الأدب الحديث في النصف الأول من القرن العشرين. (٢) نفس المصدر السابق

وقد أشار الدكتور محمد مندور في بحثه عن المنهج التاريخي في دراسة الأدب الى ارتباط هذا المنهج بنظرية دارون حين قال : إن نظرية دارون عن التطوّر وأصل الإنسان التي قصرها صاحبها على الأجناس الحية . لم تلبث ان امتدت الى الأجناس المعنوية فطبّقها الفيلسوف سبنسر على مبادىء الأخلاق ، ثم جاء فردينانده برونتير الناقد الفرنسي فأخذ يطبّق نظرية دارون على الأجناس الأدبية .

وهذا النص يؤكّد ما ذهبنا إليه من قيام مذاهب النقد الأدبي العربي على أساس مخالف ومعارض تماماً لمضامين الأدب العربي ، الذي يقوم على أساس ارتباط الروح والمادة معاً ، والذي يستمدّ مقوماته من التوحيد كأساس لمقومات الفكر الإسلامي ، ومصدره القرآن الكريم أساس الأدب العربي أسلوباً ومضموناً .

* * * *

ولقد كشف كثير من الأدباء عن الخطأ البالغ في التماس مفهوم الكلاسيكيّة او الرومانتيكيّة او الواقعيّة كمذاهب يحاكم عليها الأدب العربي . ذلك أن هذه الأسماء ليست في الحقيقة مذاهب ، بل هي مراحل تاريخية . فالكلاسيكيّة ظهرت في القرن السابع عشر في فرنسا بنوع خاص نتيجة لظروف سياسية معروفة في هذه الفترة .

أمّا الرومانتيكيّة فهي مظهر أدبي للفرنسيين بعد سقوط نابليون ، حيث واجه النفس الفرنسية إحساسها باليأس ، وهو ما عرف بمرض العصر ، وقوام إحساس الفرد بعجزه عن الملاءمة بين قدرته وآماله . فقد اتجهت الرومانتيكية الى الشكوى والإحساس بالغربة وهجرة المدينة والتماس الاطلال وصمت الطبيعة ، فهي قريبة من التشاؤم وشكوى الحياة .

ثم جاءت الواقعية نتيجة التطوّر السياسي الذي ارتبط بالطابع العلمي والإنتاج المادي ، وهكذا كانت الواقعية ، كما كانت الكلاسيكية والرومانتيكية بمثابة ردّ فعل أدبي لحالة نفسية سائدة .. ومن هنا يبدو ذلك الخط الذي يغرق فيه النقّاد حين يحاكمون الأدب العربي قديمه وحديثه الى مثل هذه المراحل في تاريخ أمّة واحدة أو في تاريخ الأدب الأوربي ، ويفرضونها على أنها مدارس ومذاهب .

وإذا كانت هذه المراحل الأدبية قد فقدت مكانها واحدة بعد الأخرى وأفسحت لمراحل أخرى جاءت بعدها، نتيجةً للتطوّر السياسي والاجتماعي في بلادها، فلماذا تظل تحتلّ مكان الصدارة في الحكم على أدبنا العربي، بينما يمكن للأدب العربي أن يشكل مراحل أدبية ترتبط بتاريخه وتطوّره السياسي والاجتماعي؟.

* * * *

وما تزال مدرسة التغريب الأدبي، حريصة على أن تحاكم الأدب العربي الى نظريات أرسطو كنظرية المحاكاة وغيرها.

والمعروف أن قادة الفكر العربي الإسلامي في صدر الإسلام رفضوا ان يترجموا الأدب الاغريقي او الشعر اليوناني واكتفوا بترجمة العلوم والفلسفات وذلك إيماناً منهم باستقلال المزاج النفسي العربي في مجال الأدب والفكر وضرورة بقائه حرّاً غير مقيّد بمذاهب او مناهج أخرى غريبة عنه، بينما أباحوا لأنفسهم حق ترجمة العلوم والفلسفات. ولقد حاول كثير من الفلاسفة وكتّاب العرب ترجمة نظرية المحاكاة أمثال (متى بن يونس، ابن سينا) ولكنهم تناولوا ذلك من خلال دراسات الفلسفة.

أما في العصر الحديث، فإن المحاولة التي جرت في إغراق الأدب العربي في مناهج النقد الأوربي لم تتم بارادة قادة اليقظة، ولكنها تمّت في حالة ضعف هذه الإرادة وتسلّط بعض الأدباء الذين تولّى إعدادهم وتصديرهم قادة التغريب والغزو الثقافي من خلال حركة التبشير والإستشراق. ومن هنا فقد دفعوا هذه المناهج من مختلف الجوانب، ووضعوا قاعدتهم الأولى على أساس فصل الأدب عن الفكر الإسلامي، وفصل اللّغة عن العروبة والإسلام، وهي النظرية الفاسدة الضارة التي أذاعها الدكتور طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي) من خلال دراساته في كلية الآداب بالجامعة المصرية. وذلك حين يقول:

[ويجب حين نستقبل البحث في الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتنا وننسى ديننا وكل ما يتّصل به. وأن ننسى أيضاً هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألّا نتقيّد بشيء، ولا نذعن لشيء، إلّا مناهج البحث العلمي

الصحيح] وهكذا دعا قائد حركة التغريب الى نسيان القومية والدين ، وبدأ هو فعلاً بتطبيق ذلك . ولو قد فعل ذلك وحده لكان الأمر هيّناً ، ولكنه ربط نفسه وقلبه بعواطف تضاد هذه القومية وهذا الدين فاضطر إلى محاباتها وارضائها .

ودعا الى التفرقة بين العقول والقلوب في بحث الأدب ، وأن على الباحثين فيه ان لا يتأثروا في ذلك بقومية ولا عصبية ولا دين .

وفتح الطريق أمام عمله الخطير الذي أحدث أبعد الآثار حين قال إنّه سيجتهد في درس الأدب غير حافل بتمجيد للعرب ولا مكترث بنصر الإسلام .

• • • •

ولقد علَتْ الصيحات منذرة بخطر هذا المنهج من عدد كبير من اساطين الأدب والفكر الذين أعلنوا أن الأدب العربي لا يطمئن الى هذه المقاييس النقدية الضائعة في الآداب الاجنبية . والذين دعوا الى الاحتياط في تطبيق قواعد النقد الأجنبي على الآداب العربية ، لبعد ما بين الأدبين بعداً زمنياً ومكانياً وفرعياً . وذكروا بما حاوله قدامة بن جعفر حين أراد أن يخضع الشعر العربي لنظرية أرسطو ففشل ، وجاء نقده هزيلاً ممسوخاً لا روح فيه ولا أثر لجمال الطبع وطبيعة الأدب ، وقال كثير من المؤمنين بأمّتهم وأدبهم إنه إذا كان لا بدّ من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الأعمّ التي هي في الحقيقة مشاكل فلسفة عامة .

ولا شك أن ارتباط الأدب العربي بالمنهج الغربي قد أبعد الأدباء العرب عن الأصالة . ذلك أنّه قد أغرقهم في مفاهيم وقيم الأدب الغربي ، فصدروا عنه في كتاباتهم عن الأدب العربي وعن الفكر الإسلامي أيضاً ، ذلك أنهم إنّما تعرّفوا الى الأدب العربي ودرسوه من داخل إطار المفاهيم الغربية التي كوّنت الأرضية الأساسية لعقلياتهم وفكرهم وعقائدهم ، ولذلك فقد سيطر المنهج النفسي على دراسة ابن الرومي للعقاد والمنهج الاجتماعي على دراسة المتنبي لطه حسين . فلم يدرس الرَجُلان من خلال منطلق عربي أو أرضية أصيلة قوامها جو إسلامي عربي ، بل من خلال مذاهب غربية هي في ذاتها نظريات افتراضية خاضعة للخطأ والصواب ، فضلاً عن فواصل البيئات والمفاهيم والمزاج النفسي والاجتماعي المتباين بين العرب والاوربيين .

...

وفي الجملة فإن أساس الخلاف بين مناهج النقد الغربي وبين الأدب العربي إنّما يتمثّل في اختلاف القيم الأدبية والاجتماعية أساساً :

(١) الخلاف في مفهوم الدين بين الأدب العربي والأدب الأوروبي.

(٢) الخلاف بين مفاهيم القيم الاجتماعية والروحية.

(٣) الخلاف في مدى ارتباط الأخلاق السياسية في الأدبين.

(٤) الخلاف بين الأسس الإسلامية العربية القرآنية، والأسس الأغريقية اليونانية المسيحية، ومدى أثر كل ذلك في كلا الأدبين واضح وصريح.

ومن هنا فقد كانت آثار تطبيق هذه المناهج الأوربية والغربية واضحة الاضطراب في أحكامه التي أصدرها بالنسبة إلى :

(١) فيما يتعلق بالتراجم وسيرة الرسول وتاريخ الأعلام والأدباء.

(٢) فيما يتعلق بالتاريخ الإسلامي العربي.

(٣) فيما يتعلق بتقدير مفاهيم الكشف والإباحية.

(٤) فيما يتعلق بتقدير التراث او الغض من شأنه.

(٥) فيما يتعلق بنظرية الفن للفن والفن للمجتمع.

(٦) فيما يتعلق بالنظر الى القرآن من حيث هو كتاب منزل أو نص أدبي يجوز نقده.

(٧) فيما يتعلق بعلاقة الدين بالأدب والعلم في الإسلام وهل هو دين كالمسيحية أو هو منهج حياة.

(٨) فيما يتعلق باللغة العربية كلغة امة خاصة أم باعتبارها مرتبطة بثقافة وفكر إسلامي عام.

(٩) فيما يتعلق بالترجمة من الآداب الأوربية ومدى خطر إدخال عناصر وقصص ومذاهب غريبة عليها.

(١٠) مدى الصراع بين المذهبين الأدبيين الفرنسي والانجليزي واللّغتين وأثره في الأدب العربي.

الفصل الثالث

فساد نظريات النقد الأدبي الوافدة

(أولاً) نظرية فصل الأدب عن الفكر (أي عن الدين والقومية).

(ثانياً) العلوم الاجتماعية والنظرية العلمانية.

(ثالثاً) نظرية أخلاقية الأدب.

(رابعاً) أسلوب الشك.

(خامساً) الأدب ومكانه من دائرة الفكر.

(سادساً) الاعتماد على المصادر الزائفة.

واجه الأدب العربي عدداً من النظريات الوافدة في مجال النقد الأدبي، قدّمها الأدباء في نطاق الدعوة الى تجديد الأدب العربي، وقد خالفت هذه النظريات منطلق الأدب العربي وجذوره، وتعارضت مع ذاتيته الإسلامية العربية الخالصة، وتصادمت مع مزاجه النفسي والعقلي. ومن هنا فقد سقطت واحدة بعد أخرى، ولم تجد مجالاً للعمل والنماء والتشكّل مع الأدب العربي، ذلك أن هذه النظريات في أصولها قد انطلقت من طوابع الآداب الأوربية وذاتيتها، وتشكّلت وفق مضامين تلك الآداب، واعتمدت أساساً على النظريات التي بدأت في دائرة العلم الطبيعي، ثم فرضت نفسها على الفلسفات والآداب. وهي النظريات التي اعتبرت الإنسان حيواناً خاضعاً لظروف البيئة خضوع مختلف الأشياء، وهي نظرية مادية خالصة لا تتفق مع روح الأدب العربي الذي يقوم على أساس ترابط واضح بين المادية

والروحية وبين العقل والقلب، والتي تعتمد قاعدة التوحيد الإسلامية أساساً لمنطلقها.

الفكر : مركب

والأدب : عنصر

(أولاً): نظرية فصل الأدب عن الفكر: أي عن الدين والقومية.

من أخطر النظريات التي حاولت حركة التغريب أن تفرضها على الأدب العربي للقضاء على جوهره، وعزله عن طبيعته ومقوماته هي نظرية استقلالية الأدب وانفصاله عن العناصر الأخرى المكوّنة له والمرتبطة به، وفق مفهوم أساسي في الفكر الإسلامي والثقافة العربية قوامه أن الفكر مركب والأدب أحد العناصر التي يتكوّن منها هذا المركب: ومنها الاجتماع والسياسة والتربية والفن والقانون والاقتصاد.

ولقد قام الفكر الإسلامي والثقافة العربية وليدته على هذه القاعدة العتيدة التي ليس من السهل التحرّر منها، من حيث قيام الأدب بالانفصال عن مختلف المقومات الأخرى التي تربطه بها جذور عميقة، وأصول ثابتة:

وإذا كان الأدب الغربي قد استطاع ذلك او فعل فلأنّ عوامل كثيرة قد حقّقت للفكر الغربي إقامة الفصل الدقيق بين هذه العناصر وإعطاء كل منها حق الحرية والتحرك، وذلك على أثر الصراع القوي الذي جرى في مجال النهضة الأوربية تحت ضغط عوامل مختلفة منها الصراع بين الكنيسة والنهضة، ومنها ذلك الاتصال الجذري العميق القائم بين الأدب الأوربي المعاصر (بل والفكر الأوربي الغربي) وبين التراث اليوناني الاغريقي، اتصالاً عميقاً.

كل هذه العوامل جعلت من مثل هذا الانفصال بين الأدب من ناحية وبين الدين والقوميّة في الفكر الأوربي أمراً طبيعياً، غير أن هذا كلّه الذي فرضته ظروف سياسية واجتماعية معقّدة، لم يكن ممكناً في الأدب العربي الذي كان ارتباطه بالقيم الأساسية للفكر الإسلامي وبالدين والأخلاق والعروبة عميقاً وأصيلاً وجذرياً، بحيث لم يعد في الإمكان تقبّل هذه النظرية، إلّا في ظلّ اصطناع دعوات ومذاهب

وافدة مفروضة بقوة النفوذ الأجنبي ومن ورائها التغريب والغزو الثقافي وقوام هذه الدعوة محاولة سيطرة مفهوم قوامه الفصل بين مقومات الإسلام وبين الأدب العربي او القول بأن الإسلام ليس إلّا ديناً روحياً يقوم على العلاقة بين الله والإنسان ، وهو مفهوم لاهوتي غربي مستمدّ من مفهوم الفكر الغربي للدين ، ومستمدّ من الدين المسيحي الغربي نفسه ، وليس الإسلام كذلك أبداً ، فليس هو ديناً لاهوتياً قاصراً على العلاقة بين الله والإنسان ، ولكنه دين ونظام اجتماعي وحضارة وفكر ، ومنهج شامل للحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والقانونية ، وبهذا فهو يتّسم بالشمول والتكامل والترابط بين القيم المختلفة ، ومن شأن هذا استحالة الفصل بين الأدب والدين او بين القومية والدين أو الأخلاق والدين.

ولا شك ان هذه الدعوة إنّما كانت قد صيغت على نحو خطير وماكر ، وبعيد المدى في إخراج الأدب العربي عن ذاتيته ومقوماته وطبيعته ، وإغراقه في مفهوم غريب عنه يتيح لهؤلاء الدعاة حرية النقد وإثارة الشبهات حول القرآن باعتباره نصّاً أدبياً او نصّاً بيانياً ، وكذلك اطلاق حرية الأدب المكشوف وفنون الإباحة والالحاد ، اعتماداً على أن الأدب ليس له أدنى ارتباطات مع الدين او الأخلاق او القومية .

ولا شك ان كتاب (في الشعر الجاهلي) قد رسم أصول هذا المنهج الخطير الذي أذيع اول ما اذيع في كليّة الآداب ، وقد تحول هذا الكتاب الى اسم آخر (في الأدب الجاهلي) . ومع ذلك فما زال يعدّ مرجعاً أساسياً لدارسي الأدب ، وما زال مفهوم هذا المنهج هو الأساس الذي بني عليه نقد الأدب العربي المعاصر والحديث . وان أغلب الأدباء والكتّاب قد اعتمدوا هذا المذهب في كتابة دراساتهم ، فأطلقوا لأنفسهم حرية الكشف عن جوانب من التصوير للعاطفة الجنسية وللنظرات الفكرية الحرّة ، دون تقيد بأي مقوم من مقومات الأدب العربي الأصيل ، والمستمدّة من القرآن ، والتي تتحرك داخل إطار التوحيد والأخلاق والمسؤولية الاجتماعية وحماية المجتمعات من اخطار الإلحاد والإباحة .

ومن هنا يبدو خطر ما ذهب اليه طه حسين وتابعه فيه أدباء التغريب من قوله :

انه في البحث عن الأدب على الباحث ان ينسى قوميته وينسى دينه وأن يدرس الأدب غير حافل بتمجيد العرب او الغض منهم ولا مكترث بنصرة الإسلام او النعي عليه.

* * * *

ولقدووجه دعاة هذا الرأي بما يدحض منهجهم وآراءهم من وجوه كثيرة فقال الأستاذ محمد أحمد الغمراوي : ان القول بأن الإنسان لا يستطيع ان يكون ذا عاطفة قومية او دينية قوية من غير أن يحابي او يداجي في العلم فهو خطأ ، ذلك ان الإنسان يستطيع أن يراعي الدقة العلمية التامة في البحث ، وهو متذكّر وفيه كل التذكّر ومعتقد صحّته كل الاعتقاد غير مجوز على قرآنه خطأ او على توراته ، بل ان الدين الصحيح يزيد الباحث المخلص ان امكن حرصاً على الحق واستمساكاً به إذا وصل إليه.

ولا خوف عليه مطلقاً أن يخفي بعض الحق اويدلس فيالبحث محاباة لدينه ، لأنه ليس الحق يخاف على دينه ولكنه الباطل ، انه يعلم ان دينه حق ، يعلم ذلك علم مستيقن ، ويعلم أن العلم قائم على قاعدة استحالة التنافي بين أجزاء الحق ، يعلم ذلك علم مستيقن أيضاً ، فهو لا يخشى أبداً أن يكشف البحث الصحيح عن حقيقة تنافي دينه ، ولذلك يمضي في أبحاثه آمناً مطمئناً متبعاً أقْوَم الطرُق في البحث والتفكير، لا لأن هذا هو الطريق الوحيد للوصول الى نتائج صحيحة فحسب ، ولكن لأن هذا في اعتقاده هو أيضاً الطريق الوحيد الذي لا يؤدّي الى تخالف بين العلم الذي يبحث فيه ، والدين الذي يؤمن به ، فالتديّن الصحيح والتفكير العلمي الصحيح يمكن اجتماعهما اذن وكثيراً ما اجتمعا ، كما ان العاطفة الدينية القومية والعاطفة العلمية القومية لا تتعارضان بل تتضافران على خدمة العلم وتبعثان على الاخلاص في البحث. ا. هـ.

* * * *

وقد عرض العلّامة فريد وجدي لهذه الدعوى الخطيرة قال : ان القرآن ينعى على

المستأثرين بالأهواء ويزيد القرآن على هذه التوصية بعدم الخوض فيما لا نعلم، ويقرّر بأن الإنسان مسؤول عن اعتمال حواسه وقلبه في معالجة الباطل، وقد تجاوز القرآن حدود كل مذهب فلسفي يعد الإنسان مسؤولاً عن الخواطر، فإذا كان لديكارت منهج في البحث بأن للقرآن منهجاً نسمّيه بالمنهج القرآني، وقد قابلناه بمنهج ديكارت فنبزةوزاد عليه، فيكون لا محل لطلب الدكتور أن ينسى المسلم دينه أثناء البحث عن الحقيقة، فإن ديناً يعطي الإنسان كل هذه الحرية في البحث ويهديه لهذا المنهج في التثبّت جدير بأن يجعله دستوره في كل ما يتصدّى له من أنواع العلوم، إنّما يخشى من تأثير الدين على مثل هذا البحث في أصول الجماعات وفي درجاتها من الارتقاء، وفي مكاناتها بين الأمم، وفي تأثيرها العالمي، وفي مصادر لغاتها، وفي قيمة آدابها. ولكن إذا كان الدين الإسلامي ينصّ على أن الأمم كلّها سواء، وأنّه لا فضل لعربي على أعجمي ولا لأبيض على أسود إلّا بالتقوى أو بعمل صالح، وعلى أن الباحث يجب أن يتبع الحق حيث كان، وعلى أنه يجب أن ينظر في مصادر المعرفة ليتصيّد الحق من جميع مظانه، وعلى وجوب الحكم بالعدل ولو على النفس والأقربين، وعلى أن كل الأمم سواء في تحمّل تبعة أعمالها فلا محاباة ولا استثناء، وعلى أن الإنسان يجب أن يخضع لسلطان الدليل لا للموروثات أو للأوهام، قلنا ولكن إذا كان دين كالدين الإسلامي ينصّ على هذا كله فكيف يجب نسيانه في أثناء البحث، وهو أكمل دستور عرف عن الباحثين في الحقائق الى اليوم، وبأي مرجع نجعل الأسلوب الديكارتي نصبَ أعيُننا في أثناء بحث ما نريد بحثه، ونفخر بالانتماء إليه، ولا نجعل الأسلوب القرآني نصب أعيننا في البحث ونباهي بالجري عليه.

* * * *

ولقد جرت هذه النظرية بين يدي الباحثين طويلاً، وحاول المستشرقون ودعاة التغريب الإغراء بها وتزيينها، وأقام كثير من الأدباء دراساتهم على أساسها، غير أن ذلك كلّه لم يحل دون سقوطها وانكشاف فسادها، ورفض الأدب العربي لها، وعدم تقبّلها كأساس، أو منهج، لأدب ما زالت زوابطه بالفكر الإسلامي عميقة الجذور، قوية الجواذب، هي في حقيقتها روابط فطرية، وعلائق عضوية ولم يلبث

الأدب العربي بعد قليل أن سار في طريقه وإن أقرّ منهجه الأصيل المستمدّ من ذاتيته، الصادر عن مزاجه النفسي والعقلي، فكانت أغلب الدراسات البناءة الايجابية التي هي بمثابة اضافات حقيقية.، كانت أغلب هذه الدراسات قائمة على الروابط بين اللّغة والفكر، وبين الأدب والفكر، مستقية من مناهل الإسلام، صادرة عنه، فضلاً عما هوجمت به هذه النظرية الفاسدة، وما قدمه الباحثون في دحضها وكشفوا عن دوافعها، وما وراءها من غايات استعمارية وشعوبية وتغريبية مضلّلة.

(ثانياً): العلوم الاجتماعية والنظرية العلمية.

يقوم منهج النقد الأدبي الغربي الذي فرضه بعض الأدباء [بعد الحرب العالمية الأولى على الأدب العربي] على أساس مادي خالص فهو مبني على أساس النظريات التي استمدّت مناهجها من نظرية دارون عن التطوّر وأصل الإنسان، هذه النظرية التي قامت في دائرة العلم الطبيعي ثم نقلها الفيلسوف هربرت سبنسر الى مجال المجتمع فطبّقها على مبادىء الأخلاق ثم جاء (فرديناند برونتيير) الناقد الفرنسي فطبّقها على الأجناس الأدبية، هذا فضلاً عن أن المفاهيم التي اعتمد عليها دعاة المذهب التغريبي في النقد الأدبي إنّما استمدّوها من الناقدين الفرنسيين: تين وسانت بيف، وهما يريان أن الإنسان ما هو إلّا أثر من آثار البيئة بمعناها الاجتماعي الواسع، وأنّه لا يكاد يفترق عن النبات والحيوان في انتفاء الحول وانعدام الارادة، وما يتّصل بهذا من ان الفضيلة والرذيلة ليستا الى حدٍّ كبير إلّا نتاجاً لعملية تلقائية مثل الإحماض والقلويات، فضلاً عمّا ترتبط هذه النظرية جميعها به من أثر نظرية النشوء والارتقاء، من حيث انزال الإنسان من مكان البطولة الى مكان الحيوان الذي يعيش تحت رحمة القوى المحيطة به، وقد نمّى هذه النظريات الباحث الفرنسي دوركايم في مفاهيمه التي تلقاها بعض أدبائنا هؤلاء في جامعة السربون، وجعلوا من هذا الخليط كلّه أساساً لنظريتهم في النقد الأدبي التي جرى تطبيقها على المتنبي وابن خلدون والمعرّي، ثم جرى تطبيقها على الشعر الجاهلي وعلى أدب القرن الثاني للهجرة. وكان لها ذلك الأثر العميق من التضارب الذي أصاب القيم الأساسية للأدب العربي

والفكر الإسلامي والثقافة العربية ، والتي ذهب الباحثون في اخضاع الأدب للمنهجين الاجتماعي الذي رسمه دوركايم والذي يعترف بان الإنسان حيوان اجتماعي وأن مختلف قيم المجتمع ليست أصيلة فيه ، والمنهج النفسي الذي التقطه الأدباء من نظرية فرويد الذي يرى أن الإنسان عبد لشهواته وان الجنس هو المحرك الأول لكل تصرّفاته .

وقد غلب المذهب الاجتماعي على دراسات الأدب والتاريخ.

وغلب المذهب النفسي على دراسات التراجم والشعر.

ومن هنا ظهرت تلك الآراء الغربية التي تمسك بها بعض الأدباء ، والتي لا تتّفق من قريب أو بعيد مع مفاهيم الفكر الإسلامي والثقافة العربية ، ومن ذلك ما قاله الدكتور طه حسين : من أن [الدين نبت من الأرض ولم ينزل من السماء] وقوله إن العالم الحقيقي هو الذي ينظر الى الدين كما ينظر الى اللغة ، وكما ينظر الى اللباس من حيث إنّ هذه الأشياء كلّها ظواهر اجتماعية يحدثها وجود الجماعة ، ومن هنا نصل الى ان الدين في نظر العلم لم ينزل من السماء ولم يهبط به الوحي وإنما خرج من الأرض كما خرجت الجماعة نفسها . ا. هـ.

ولا شك أن هذه الآراء وافدة ، وأن الدكتور طه حسين لم ينكرها ولم يصل إليها بعد بحث ولكنه نقلها نقلاً من دوركايم وغيره من الكتّاب الغربيين الذين أرادوا أن يتحركوا بمفاهيمهم هذه من خلال الفكر الغربي الذي يقف من المسيحية موقفاً معيناً وحيث له قضية وأزمة .

أمّا الأدب العربي والفكر الإسلامي فليس لهما مع الإسلام مثل هذه القضية وهذه الأزمة ، ولذلك فإنه من الظلم البيّن والخطأ الفاحش أن ننقل مكان المعركة إلى الأدب العربي بغير حاجة إليها ، إلّا حاجة واحدة في نفس يعقوب هي محاولة تغريب الأدب العربي وعزله عن ذاتيّته ومقوماته وأرضيته .

وفي نفس مجال الادعاء بأن هناك صراعاً بين الدين والعلم فإن الأمر يبدو مضلّلاً ، فليس بين العلم والدين خصومة حقيقية فضلاً عن أنه ليس بين الإسلام

والعلم خصومة ما. والنظريات العلمية الحديثة لم تثبت تناقضاً بين العلم والدين.

في هذا يقول الاستاذ مصطفى عبد الرازق: إن العلم لم يحضّ على معارضة الدين بل بالعكس، فضلاً عن ان الإسلام يدعو الى حرية البحث وصراحة التفكير والتسامح الذهني، والعلم والدين اليوم سيتكاملان، وقد أصبح العلم اليوم يسلم بوجود ما ليس قائماً أمام الحس، إذ ذهب عصر البديهيات وتغيّر وقع القواعد العلمية، وأصبح عصرنا هذا عصر يقين واعتقاد بالقوى الخفية، ويمكن القول بأن العلم في الأيام المقبلة سيخطو نحو الدين خطوات جريئة.

* * * *

وقد عرض لهذا الرأي الدكتور حلمي علي مرزوق[1] فقال:

المنهج العلمي في البحث الذي ينقد به طه حسين لا يصلح استخدامه إلّا في مجال الوقائع العلمية التي يدرسها العلماء كأصول الدراسة الكيمائية والطبيعية وما إليها، ولا يدخل في مجال الوقائع العلمية تعارف الشعوب، ولا يستطيع العلم ان يستقيل بالبحث في هذا الموضوع لأنه في مجال الرأي.

ويعوّل طه حسين في المنهج العلمي على المنهج الاجتماعي الذي ينظر إلى الإنسان على أنّه حيوان اجتماعي، ومن هنا يعوّل على دراسة البيئة والعصر، ولا يدرس البواعث النفسية للأدب التي تحفزه الى نوع من السلوك دون نوع آخر.

وقد فرق الاستاذ محمد احمد الغمراوي بين مناهج الأدب ومناهج العلم في مناقشته لهذه النظرية فقال: أمّا العلم فإنّه ميدان العقل ومتاعه، وهو لا وطن ولا قومية له، كما ان العقل لا قومية له ولا وزن، فقوانين التفكير واحدة وسبل العقل واحدة في العالمين، ثم انت لا تشعر أثناء تلقّي العلم من أجنبي انك تتلقى شيئاً خاصاً بجنس من البشر دون جنس او بقوم دون قوم، ولكن تتلقى شيئاً مشتركاً او ينبغي أن يكون مشتركاً بين الناس أجمعين اشتراك العقل بينهم.

---

(١) كتابه: تطور النقد.

وليس الأدب كذلك ، فبينما أنت في العلم لا تجد علماً انجليزياً ولا علماً ألمانياً ولا علماً فرنسياً ولكن علماً واحداً ، إذ تجد الأدب متعدّداً بتعدّد الأمم ، لكل أمّة أدبها كما لكل أمة لغتها ، وتجد أدب كل أمة مطبوعاً بطابعها طبعاً لاخفاء فيه ، او هكذا هو إذا استقلت الأمة بأدبها ونسجت لنفسها برداً منْ روحها وتاريخها وتقاليدها وعاداتها ، بدلاً من أن تلتف بشق من برد غيرها لا تجد فيه دفئاً ولا قوة ولا جمالاً .

* * * *

وقد واجه هذا المذهب في الأدب نقداً ومعارضة ، تستمدّ قوّتها من معارضته للذوق العربي ومضاداته لذاتية الأدب العربي الذي يعتبر الإنسان سيّد الكائنات ويعلي من قدر عقله ووجدانه ، ويحاكمه الى مقاييس تختلف اختلافاً كبيراً عن المقاييس المادية التي تراه حيواناً او خاضعاً للجنس .

وقد سقطت نظرية خضوع الأدب للمذهب الاجتماعي والمذهب النفسي على السواء ، وتبين فساد الرأي الذي أعلنه الدكتور طه حسين في العشرينات من هذا القرن ، حين قال إنه يريد أن يدرس الأدب كما يدرس صاحب العلم الطبيعي علم الحيوان والنبات .

(ثالثاً) : أخلاقية الأدب .

من أبرز ما دعا إليه المذهب الأدبي الغربي الذي حمل لواءه المستشرقون ودعاة التغريب والشعوبية هو تحرير الأدب من طابع الأخلاق . ودفعه الى تصوير الغرائز والأهواء في غير ما قيد وذلك باسم حرية الأدب التي أطلق عليها «الفن للفن» .

ولقد بدأ هذا الاتجاه بظواهر ثلاث :

(١) الإفاضة في الحديث عن حياة بشّار وأبي نوّاس وغيرهما من شعراء الإباحة في العصر العباسي ونشر الجوانب الشاذة من أحاديثهم وأسمارهم على النحو الذي كتبه الدكتور طه حسين (حديث الاربعاء) .

(٢) ترجمة القصة الفرنسية الاباحية ، والكشف عن جوانب الصراع الحسّي في العلاقات الشاذة بين الرجل والمرأة وترجمة أشعار بودلير وغيره من شعراء الأدب المكشوف .

(٣) الإذاعة بمذهب حرية الأدب والدعوة إليه والدفاع عنه وفق منهج علمي زائف، بدعوى انه منطلق إنساني أصيل.

وقد استهدفت هذه الدعوة التي اتسع نطاقها وقامت من أجلها المناظرات والمحاضرات فضلاً عن ذلك الفيض الضخم من القصص الفرنسية المكشوفة التي جرى ترجمتها وتقديمها بأسعار زهيدة وإلقاؤها بين أيدي الشباب والفتيات.

وقد حفلت كتابات هذه الفترة بالاستخفاف بالقيم الأخلاقية والغمز لكل ما يتصل بالعقائد الدينية، والسخرية بالفضائل والبطولات، والدعوة الى الإطلاق بدون حرج والجرأة على المقدّسات، بل ان ذلك قد جرى تطبيقه في بيئات مختلفة منها بيئة العلم الأساسية.

* * * *

ولقد لقيت نظرية حرية الأدب معارضة الأخلاق نقداً واعتراضاً مصدره تعارضها مع طابع الأدب العربي أصلاً، وكشف الباحثون المنصفون عن أن حرية أبي نوّاس وبشّار وغيرهما لم يكن مصدرها الأدب العربي أو مفاهيم الإسلام الاجتماعية، وإنّما مصدرها تطلعاتهم الحسية وأهدافهم الشعوبية التي ارادوا إذاعتها والجهر بها لهدم مقومات الأدب العربي الأصيلة وإعلاء المفاهيم المجوسية والإباحية التي تحرّر منها الأدب العربي بعد الإسلام. ذلك أنه ليس في مفهوم الأدب العربي أصلاً ما قال طه حسين حين قال:

«خسرت الأخلاق وربح الأدب».

وقد واجه الدكتور محمد حلمي رزق هذه النظرية حين قال:

إن حرية الأدب لا جدال في اخلاقها، ولكن الخطأ في قصرها على عاطفة دون عاطفة او وجدان دون وجدان، فضلاً عن عاطفة الهوى، ووجدان الشك والمجون، وأكبر الخطأ أن يوحي إلينا طه حسين ان الأخلاق من مواضعات الحياة الجامدة كأنها وليدة الإرادة العمياء التي نادى بها شوبنهور، فهي فرص مكررة او لزام أعمى يقتضي الحرب والإنكار.

والقاعدة الأخلاقية ليست من قبيل المواضعات العمياء ، ولا الضوابط الجامدة ، وإنما شأوها شأو الفن ، وليدة التجربة العميقة التي يقع بها صاحبها على الصلات الحقيقية من الأشياء.

وشواهد الصلة بين الفن والأخلاق شائعة معلومة في تواريخ الآداب والفنون ونراها ماثلة فيما يجري بيننا وبين شعر المتنبي وأمثال شكسبير. على أن طه حسين حينما يصرف الأدباء عن الأخلاق إنما يقع في العيب الذي يأخذهم به ، فهو يشتطّ في نفي الحجر على الشاعر ويقع هو فيه ، وأي حجر أشدّ من الوقوف بالأخلاق والفضائل موقفاً بعيداً عن الفن؟ فلا ينبغي للأديب أن يقربها وإلّا كان أدبه (قديماً من قوارير) تصطلح عليه علل الكذب وادواء التصنّع ، وتنتفي عنه سمات العصرية او الأدب الحديث او الوجدان الديني يعد شأنه في الأدب شأن غيره من الأحاسيس ومشاعر النفس ، لا ينبذه ناقد ولا يكون له في قضية الحرية نصيب ، على أنه سيظل ماثلاً في الأذهان ان الحرية قد تفضي لا محالة الى ما دعا إليه طه حسين من الخروج على الأعراف والمواضعات وتنتهي الى التعبير الحر عن الأهواء والنزوات.

وخلاصة القول : ان دعوى الاختلاف بين الفن والدين او الأخلاق نشأت من اتباع نظرية الفن للفن. ومردّ الاختلاف الى اعتبار الفن نوعاً من التعبير لا أكثر ولا أقلّ ، فلا عبرة بالموضوع ذاته ، وانّما العبرة بمقتضيات التعبير ، فالفنان لا حجر عليه في تصوير ما يشاء من المشاعر والأحاسيس ، اتفقت ومواضعات الجماعة واعراف الناس ، أم خرجت عليها ، فالفن لا يخضع لغير قانون التعبير.

ومن هنا أيضاً نشأ التضارب وسار عليه طه حسين فيما اسلفنا من القول «خسرت الأخلاق وربح الأدب» وهو موقف يوحي به ظاهر المذهب وعنه شاع هذا الخطأ حتى أصبح تبريراً لكل تبذل مقصود ، وحجة يسوقها انصاف الفنانين بين يدي الاغلال يريدون ان يضفوا عليه ثوباً من المشروعية الزائفة ينفقونه بها في سوق الغباء الفني ، فغاية المذهب الحقة تخليص الأدب من القيم الدخيلة عليه ، ولم تكن قصاراه ان يقف من الأخلاق والأديان موقف التناقض والتدابر الذي وقفه طه حسين.

والحق أن محاكمة مثل هذه النظرية الى المفاهيم العلمية إنّما هو من قبيل تحصيل الحاصل ، ذلك أن الدعاة الى هذه النظرية ، وهم قد طبّقوها فعلاً في كتاباتهم إنّما كانوا يستهدفون غايات بعيدة ، أعمق أثراً ، ولذلك فلم يكن انتسابهم الى قواعد العلم والفن في هذا إلّا محاولة للخداع وتضليل البسطاء ، ولكن الأمر كان محاولة لتحقيق جوّهم الاجتماعي الخاص الذي كانوا يعيشونه فعلاً متحرّرين من قيود الخلق والدين ، ذاهبين الى أبعد حدود الانطلاق ، ولم يكن من المعقول أن يمارسوا هذه الحرية ثم يقفوا من الأدب موقفاً يخالف ما يعتقدون ويمارسون.

ذلك أنّهم كانوا قد قرأوا عن بلزاك وجان جاك روسو واسكندر ديماس ، وما كانت تحويه حياتهم الخاصة من فساد ونزق ، وكانوا يتطلعون الى أن يكونوا كذلك هم ، وشاعت بين الأدباء في هذه الفترة دعوة تقول : بحرية الأدب وحق الأدباء في مقارفة كل فنون الحياة ليتمكّنوا بالتجربة من الحكم على ما يجدونه في الكتب والقصص ، ومن هنا كانت تلك الدعوة الى (لا أخلاقيّة الأدب) مظهراً حقيقياً وواضحاً وصريحاً في أدب الأدباء وحياتهم في هذه الفترة.

وقد سجّل الأستاذ محمد احمد الغمراوي موقفه في هذه الفترة من هذه الظاهرة[1] فقال : ان الذين يسمون انفسهم انصار التجديد يؤمنون بالغرب كله ، ويريدون أن يحملوا الناس على دينهم هذا ولو خالف الإسلام في أكثره. هؤلاء يريدون من متابعة الغرب في السفور والاختلاط لينعموا بالحب كيفما شاؤوا. ثم ان انصار الجديد يضيقون ذرعاً بالقيود الأخلاقية التي قيد الدين بها الناس فيما يعملون او يقولون ، ويريدون أن يتحللوا منها فيزعموا للناس أن هذه الأخلاق وقيودها إن هي إلّا عرف وتقاليد ، وأن التقيد بالعرف والتقاليد في الفن والأدب يعوق الفن ويحول دون ترقي الأدب ، فيجب إذن إطلاق الفن وتحرير الأدب من تلك القيود.

وهم يدعون الى الفن العاري والأدب المكشوف ، ويدّعون للفنّان والأديب حرية في القول والعقل لم يأذن الله بها لإنسان.

---

(١) رصد هذا المعنى عام ١٩٢٦ في كتابه النقد التحليلي وفصله عام ١٩٢٧ في الرسالة بمناسبة وفاة الرافعي.

ويمضي أنصار الجديد في سبيل توهين السر الإسلامي الذي يجدونه قائماً في وجوههم أينما تلفّتوا ، فيزعمون للناس من طرف خفي أن القرآن من صنع عبقري لا من صنع الله ، وانّه آية فنيّة ، ولكن آية فنية إنسانية لا معجزة إلهية ، وإذن فينبغي أن يخضع لما يخضع له كل عمل إنساني من النقد والفحص والبحث العلمي فيما يزعمون. ويهب لدرء هذا الإفك العظيم كل كريم خير من رجال الأدب ، ويقاتلونهم على إعجاز القرآن وحرمته وتقديسه ويدعونهم الى خطّة انصاف ليس من انصاف بعده «إمّا أن يتركوا القرآن وشأنه لا يتعرضون له بشيء إن كانوا لا يؤمنون به ، وإمّا أن يذكروه ويدرسوه إذا قدروا على دراسته ، ولكن بنفس روح الاحترام والاحتياط والجلال الذي يدرس به العلماء الشمس والقمر والنجم والبحر وما إليها من الظواهر الكونية الثابتة».

ثم يعرض الغمراوي لعلاقة الفن بالخير والشر ، ويقول «كيف يجوز في غريزة او عقل او علم ان يجمع الإنسان بين الإسلام والحياة الفنية او الأدبية او العلمية ان لم يكن بين الفن والأدب والعلم وبين الإسلام تمام التطابق والاتفاق؟ والتطابق التام بين العلم والإسلام ثابت لا شك فيه. فليس من الثابت في العلم شيء ينقص شيئاً من الإسلام وليس في الإسلام أصل ينقض حقيقة ثابتة في العلم.

إن الفطرة كلها منشؤها واحد ، هو الله سبحانه وتعالى ، والعلم والدين كلاهما قد اجمعا على استحالة التناقض في الفطرة ، فإذا كانت هذه الفنون من روح الفطرة كما يزعم أهلها وجب الا تخالف أو تناقض دين الفطرة : دين الإسلام في شيء.

فإذا خالفته في أصوله ودعت صراحةً أو ضمناً الى رذيلة من أمهات الرذائل التي جاء الدين لتخليص الانسان منها حتى يبلغ ما قدّر له من الرقي في النفس والروح ، إذا خالفت الفنون الدين في شيء من هذا او في شيء غير هذا ، فهي بالصورة التي تخالف بها الدين فنون باطلة ، فنون جانبت الحق ودابرت الخير وأخطأت الفطرة التي فطر الله عليها الناس والخلق والتي تريد الفنون أن تكون منها في الصميم.

فإذا كان من شأن بعض ما يعمل او يكتب باسم الفن او الأدب أن يتجاوز في

تأثيره ما سبق فيحول بين الإنسان وبين ربّه ، ويدخل عليه الشك في دينه بأي صورة من الصور ، ولأي حدّ من الحدود ، كان ذلك البعض المعمول او المكتوب باسم الفن او باسم الأدب زوراً او إفكاً في الفن والأدب والفطرة والدين على السواء .

فنحن حين ندعو إلى وجوب نزول الفن والأدب على حكم الدين وروحه وتحريمها التطابق العام بينهما لسنا نتعنت ولا نتجنى ولا نتحكم في الأدب والفن بما لا ينبغي التحكم به فيهما. اننا نوجه معياراً للحق والصواب والخير في الفن والأدب ، وتيسر للفن والأدب طريق التثبّت من انطباقهما على الفطرة التي فطر الله عليها الناس ، ونحقق لهما بذلك اتحادهما مع الفطرة في التصميم ، ونحن حين ندعو إليه ونقول بوجوبه نحقق بين الفن والأدب وبين الدين تلك الوحدة المتحققة بين الدين والعلم .

فالمسألة في الأدب ليست مسألة لفظ ومعني فقط ، ولكنها في صحيحها مسألة روح ، فريق يريد أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً بحتاً يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل ، ولا يفرق بين معروف ومنكر ، ثم يصف ما لقي في ذلك من لذّة وألم او غيرهما من ألوان الشعور ، ويخرج ذلك للناس على أنه هو الأدب .

وفريق يريد أن يحيا الحياة الفاضلة في حدودها الواسعة التي حدّها الله و بمظاهرها المختلفة في الفطرة كما أظهرها الله ، لا كما دنّسها ويريد أن يدنّسها الإنسان .

والمقياس الذي انتهينا إليه في الفن والأدب ليس من البعيد على الفن والأدب ، بل هو من روح الفن والأدب في الصميم ، أليس روح الفن والأدب «الجمال»؟ أليس الجمال الفني روح الجمال الإنساني؟ أليس روح الجمال النفسي إخباته وإخلاده وإسلامه لله؟ من هذا الاخبات والاخلاد والانقياد لله تأتي الفضيلة ، والسلامة والسعادة في الحياة ومن محبة الله سبحانه يشيع في النفس الهدى ويشعّ منها النور .

كيف يمكن أن يكون للأدب المكشوف نصيب من روح الجمال الإنساني يستهوي النفس التي فيها بقية من الفضيلة والخير.

هنا الأدب المكشوف يصدم ، اول ما يصدم مقر الفضيلة في النفس ويؤذي

أوّل ما يؤذي حاسة الجمال النفسي في الإنسان وهو في صميمه أدب غير جميل ، يلذه ويستمع به من مسخت نفسه فصارت تعاف الطيب وتستمرىء الخبيث.

هذا هو منطلق النظرة الصحيحة لمفهوم أخلاقية الأدب التي تثبت أنها أساس جذري في الأدب العربي لا سبيل للخلاص منه ، وأنه مهما انحرفت مفاهيمه في ظل هذا الغزو فإن طابع الأدب العربي الأصيل لا بدّ ان يغلب أخيراً ويسود. ا . هـ.

(رابعاً) : أسلوب الشك.

برز هذا الأسلوب في هذه المرحلة من حياة الأدب العربي ، واستشرى وهو ليس في الحقيقة من طبيعة الأساليب العربية التي تؤمن أساساً بالوضوح ، والتي تشك حقاً ، ولكنها تضع الى جانب الشك : «اليقين» فلا تدع الشك عائماً ولا تترك التساؤلات بدون إجابة مقنعة ؛ فاليقين أصل أساسي وعميق في الأدب العربي.

وهو أسلوب ماكر من أساليب الغزو الثقافي أريد به إدارة الأبحاث الأدبية والعلمية والتاريخية كلها في دائرة اللاإدارية والتشكيك والتهكم والسخرية ، بحيث يرى القارىء أنه إزاء جو مغرق في الاستهانة والاحتقار لكل ما يتناوله.

يقول الدكتور طه حسين في بحث له العبارة الآتية :

«أخضعت للشك (دون أن أمس الدين) بعض المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن وأحاديث الرسول».

أي اسلوب في المكر والتضليل أبعد من هذا حين يعترف بأنه أخضع بعض المعتقدات التي ورد ذكرها في القرآن للشك؟ وكيف أنه حين فعل ذلك لم يمس الدين الذي هو مصدر الاعتقاد ، والذي هو منطلق كل ما ورد في القرآن؟

وقد سجل كثير من الباحثين هذه الخاصة التي عمد الى إذاعتها (طه حسين) في الأدب العربي كله فيقول الدكتور عمر فروخ : إن من أبرز معالم أدبه تردده بين المفهوم وغير المفهوم والمنحول والثابت ، والممكن وغير الممكن ، ولم تره في كتاب إلّا داعية للشك ولا في مقالة إلّا آخذاً بالظن ، لم يثبت في حياته شيئاً ، بل كان ينفي ما

يثبت نفسه بنفسه وهو يكتب (لعل ، ربما) ويقول رأيه على التأويل والدوران والتغير. ويقول فتحي غانم : إن لغة الدكتور طه لا تقطع في شيء أبداً ، بل هي مرنة تصلح للّف والمداورة ، ولا تصف شيئاً بأنّه أقرب ما يكون الى السواد أو أقرب ما يكون الى البياض.

وقد أشار العقاد الى هذا المعنى فقال ، هناك النقيضة الظاهرة في أسلوبه بين الحزم والتشكيك ، ان أخصب ألفاظ للشك ، في كلامه من أمثال : ازعم ، قد أزعم ، ولعله يكون ، ولعله لا يكون ، ربما ضحكت ، ربما بكيت ، وتحسبه في الشك لا يستقر على شيء.

* * * *

وقد حاول الدكتور طه حسين ان يعتمد على ما أسماه مذهب ديكارت في اذاعة هذا الأسلوب ، ولكن يبدو انه لم يكن يصدر عن أساس علمي أصيل ، وانما هي محاولة مظهرية خادعة لخلق أرضية لإثارة الشبهات حول كل القيم والعقائد والمفاهيم التي يقوم عليها الأدب العربي بل الفكر الإسلامي نفسه ، وقد ركّز الدكتور طه في اعتماد ما أسماه مذهب ديكارت على اعتقاد أن أحداً لن يناقشه في هذه الآراء.

ولكن الدكتور محمد احمد الغمراوي خرّيج جامعة لندن في الكيمياء قد تصدّى له بوصفه من أعلم الناس بمذهب ديكارت وكل ما يتصل بالعلوم ، وقد كشف عن أن طه حسين كان بعيداً عن الحق في اعتماده على ما اسماه مذهب ديكارت.

وقال : إنه (أي طه حسين) زعم أن (مذهب ديكارت) من الشهرة بحيث لا يجهل أحد من الناس ما اسماه القاعدة الأساسية لمنهج ديكارت ليتذرّع به الى الانسلاخ من كل قديم حتى من هذه اللغة التي هو أستاذ لآدابها ، وليتخذه ذريعة يرمي من ورائها هذه اللغة وما اتصل بها حتي إذا قيل له : لم فعلت ما فعلت ! وهل يفعل هذا عاقل ، قال فعله قبلي ديكارت.

لقد كان شك ديكارت شك الفتى الغرير لا العالم الخبير.

ولقد خلط الدكتور طه بين الشك وبين المخرج من الشك ، فجهل الشك ، القاعدة الأساسية للمنهج الذي ابتغى ديكارت ان يخلص به من الشك في بعض ميادين البحث الى نتائج عظيمة.

وأشار الدكتور الغمراوي الى خطأ طه حسين قال : إن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرّد الباحث من كل شيء كان يعمله من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً.

وذلك ليس من قواعد المنهج ، وإن حقيقة ما قال ديكارت هو:

(١) أن لا نقبل قط شيئاً على أنه حق من غير أن نكون على بيّنة من أنه كذلك ، أي أن نتجنّب العجلة والهوى وألّا نضمن قضايانا في الحكم أكثر مما يتمثّل للعقل تمثّلاً هو من التميز والوضوح بحيث لا يبقى لدينا للشك مجال.

(٢) أن نجزىء كل مشكلة نمتحنها الى أكثر ما يمكن او الى ما يتطلبه حل المشكلة من الأجزاء.

(٣) ان نسير في تفكيرنا على ترتيب ونظام فنبتدىء بأبسط الأشياء وأسهلها معرفة لنرتقي بالتدرّج الى علم اعقدها.

هذا ما ذكره ديكارت وهو منقول من أصدق مؤرّخيه وتلاميذه ، وليس فيه شيء مما ذكره الدكتور طه ، ما اشترطه من نسيان الدين والقومية وغيرها ، وهذا المنهج الديكارتي في الحق منهج من مناهج المعرفة الإسلامية.

يقول الدكتور الغمراوي : الواقع أن كلّاً من ديكارت وبسكال مسبوق الى ما عرف باسمه من قواعد النظر ، سبقها الغزالي على الأقل. وسبقها قبل ذلك بقرون كما تشهد بذلك كتبه مثل (محك النظر ، معيار العلم).

والغرب معذور حين ينسب بعض تلك القواعد الى ديكارت وبعضها الى باسكال فهما أوّل ما اظهراه عليها ، ولكن ما عذر الدكتور طه حسين حين ينسب الى ديكارت منهجاً سبق إليه الغزالي؟ ألأنّ الدكتور يجهل مذهب الغزالي في النظر ، أم لأن الغرب نسبه وهو للغرب تابع؟.

ثم يقول الدكتور الغمراوي: إنه ليس بين هذا الذي قاله ديكارت وبين ما زعمه الدكتور طه حسين من وجوب تجرّد الباحث من كل شيء كان تعلمه عن موضوع بحثه من قبل، فإن كل الذي في القاعدة الأولى من معنى هو أنه يجب علينا ألّا نقول عن شيء إنه حق، إلا إذا قام البرهان على أنه كذلك، وشتّان بين هذا المعنى والمعنى الذي زعمه الدكتور من وجوب التجرّد من كل ما قيل في موضوع البحث من قبل، إذ من الجائز أن يكون ما قيل قد قام البرهان على صحته، ثم بدهي أن تلك القاعدة ليس معناها أن يتولى كل إنسان أثبات كل شيء لنفسه بنفسه كما تقتضيه القاعدة الأساسية التي زعم الدكتور، لأن ذلك سخف لا ينتج عنه إلّا التأخر والخطأ والفوضى، ولا شك أن هذا كله يشهد على صاحب الأدب الجاهلي بألا يمكن أن يسمى إلّا جهلاً بديكارت وافتراء عليه.

(خامساً): الأدب ومكانه من دائرة الفكر.

كان من نتائج الدعوة الى فصل الأدب عن الفكر (الدين والقومية وغيرهما) أن استطال الأدب واندفع يشق طريقه الى مختلف قطاعات الفكر ليقول فيها دون دليل واضح او دراسة عميقة، فقد اتجه الأدباء الى مجال الفقه والتاريخ والفلسفة والعقائد والأخلاق ليصدروا فيها أحكاماً جريئة مستمدّة من نظرتهم الأدبية المتأثرة بمذاهب الغرب في التحلل من مختلف القيود، وكانت هذه محاولة لإفساد كل المناهج.

وقد واجه هذا الاتجاه معارضة وردا في سبيل تحديد دائرة الأدب، ودفع خطر التداخل بين دوائر النشاط العقلي المختلفة وكف عدوان بعضها عن بعض، العلامة فريد وجدي الذي تصدّى لهذا الأمر وكشف عنه في بحث عميق:

«لسنا[1] ننسى ما جره تدخل الأدباء فيما ليس من اختصاصهم في العشر السنين الأخيرة في المباحث الدينية، فقد تناولوها على طريقة الماديين وأثاروا فيها شكوكاً لا محل لها. فكان من أثر ذلك أن هاج الناس عليهم هياجاً مشروعاً.

---

(1) نشر هذا البحث عام ١٩٢٣ في جريدة الأهرام.

فقد رأيناهم يثيرون شكوكاً لا تتّجه الى الدين الذي بين أيديهم ، ويجرون في مباحثهم التاريخية والاجتماعية على غير الأسلوب العلمي من التحقق والتمحيص ، ولو أنهم تركوا هذه المباحث للأخصّائيين فيها لكان خيراً لهم ، ولكن الوهم السائد اليوم من أن الأديب له أن يتناول بالبحث كل شيء هو الذي يورطهم في بحوث لو وجدت نقاداً أقوياء لألحقوا بأدبهم ضرراً بليغاً.

وقال العلامة فريد وجدي : إن للأدب امتيازاً خطيراً منحه اياه العرف البشري منذ نشأته ولا يزال يعترف له به الى اليوم ، وهو تركه حراً يجول حيث شاء ويجري وراء الخيال في أية باحة أراد ، فبينا ترى الناس واقفين بالمرصاد للفلاسفة والعلماء يحاسبونهم على الفتيل والقطمير ، فيما يقولونه ويكتبونه ، تراهم إزاء الأدباء على أتم ما يكونون من التسامح . فهم يسيغون منهم كل المتناقضات ، جدهم وهزلهم ، تصوفهم وتهتكهم ، اعتدالهم وغلوهم ، حتى الحادهم وكفرهم ، ثم قال : إن التواضع على بذل هذه الحرية للأدباء حشر الى زمرتهم كل ثرثار مغمور ، وكل متكلف مغرور ، وكل إباحي ممرور ، ومقهور وعاهر ، ممن جعلوا الأدب مسرحاً لأخسّ الرعونات النفسية وداعيا الى أحط الميول الشهوانية .

ثم صور فريد وجدي غاية الأدب فقال : إن غاية الأدب تبليغ الناس ما في الحياة والوجود من حق وباطل ، وجميل وقبيح ، وخير وشر ، فإن الحياة والوجود مسرح كل ذلك بدليل أن كثيراً من القطع الأدبية في القديم والحديث قد بالغت في الباطل والقبح والشر الى حدّ أن أنكرت معه الحق والجميل والخير.

ثم أشار إلى دائرة الأدب ، وقال إن الأدب لو تجاوز دائرة اختصاصه كان أداة شرّ في أيدي محترفيه . وقال : في رأيي ورأي كل غيور ان الأدب يجب أن يخضع لقانون الأخلاق القائم على حراسة الاجتماع .

وعنده أن ما يخرج من دائرة اختصاص الأديب تحليل عاطفة الدين :

يقول : فما للأدباء وتحليل عاطفة الدين؟

وكيف يرجى من أديب كل همه مصروف الى تحليل عاطفة الهوى ودرس كل ثمارات الجوى وتصوير وقع الوعود الكاذبة وفضول العذال واللاحين، وعدوان المنافسين والمعاكسين ان يتناول بالبحث أعلى عواطف النفس وهي عاطفة الدين، بمثل اسلوبه الذي مرن عليه واستولى على شعوره؟ وهي تستدعي أسلوباً يجافي ذلك الأسلوب، ولا يمت إليه بصلة من درس النفس في حالة عزوفها عن الشهوات وترفعها عن الغرائز.

(سادساً): الاعتماد على المصادر الزائفة.

من أكبر الأخطار التي واجهت الأدب العربي من خلال المذاهب والنظريات الوافدة على أيدي دعاتها وحملة ألويتها: مسألة المصادر والرأي في كتب المحاضرات وما سجّله الرواة والقصاصون من أخبار، وهل تصلح كمصادر علمية يمكن الحكم عن طريقها على الأمم والمجتمعات حكماً صادقاً لا شبهة فيه.

ومن اليقين الذي لا شك فيه أن كتب المحاضرات وروايات القصاص ليست مصادر علمية صحيحة، وإنما هي مراجع زائفة اعتمد عليها خصوم الأدب العربي والفكر الإسلامي من أجل ترويج آراء كاذبة مضلّلة، ذلك أن هذه المؤلفات لم يكتبها علماء موثوق بهم ولم تكتب وفق أصول العلم والبحث، وإنما كتبت للتسلية والترويج، وقصد بها جمع الفكاهات والنكات والاحاجي والقصص الصادقة والكاذبة لإغراق المجتمعات بالأوهام والأباطيل.

وقد ارتفع صوت العلماء المحققين في هذا العصر بالتحذير من هذه المصادر الزائفة التي تجمع أخبار الندماء والجلساء والمغنين والمضحكين أمثال ما كتب اسحق بن ابراهيم الموصلي وابن خرداذبه، والمروزي وابن المرزبان وكذلك ما كتبه أبو بكر الصولي، الذي كان من ندماء الراضي والمكتفي والمقتدر وعرف بأنه من الظرفاء الجماعين، وقد مات مستتراً بالبصرة لأنه روى خبراً عن علي عليه السلام فطلبته الخاصة والعامة لقتله، وله من الكتب كتاب الأوراق في أخبار الخلفاء والشعراء.

ومن هذه الكتب ثمار القلوب للثعالبي، فالثعالبي مهما علت منزلته في الأدب

فليست له منزلة ما في فن الحديث ، ونقد رجال الرواية وهو أديب يحبب الفكاهة ويروي النكتة ، وليس له اهتمام ما بالتمحيص والتحقيق . ولقد كان هؤلاء الكتّاب جميعاً الذين الفوا في هذا الباب من الزنادقة وعلى رأسهم «الأصفهاني» صاحب الأغاني الذي قال عنه النويتجي إنه أكذب الناس لأنه يدخل سوق الورّاقين فيشتري منها كثيراً من الصحف ثم يحملها الى بيته ثم تكون رواياته كلّها منها .

وقد ظلّت هذه المؤلفات مجهولة ضائعة حتى جاء المستشرقون والمبشرون في العصور الأخيرة ، فأعادوا طبعها وأذاعوها في العالم العربي كلّه ، وأخرجوا أغلبها في طبعات فاخرة ، وأوعزوا الى تابعيهم من دعاة التغريب الإشادة بها والنقل عنها واعتمادها مصدراً من مصادر التأليف .

وكان أخطر من تصدّى لذلك الدكتور طه حسين الذي ظلّ أكثر من ثلاثين عاماً ينقل من الأغاني ويشير إليها ويوعز إلى تلاميذه والى الأدباء باعتبارها مصدراً من مصادر البحث .

وكان لكتاب ألف ليلة نفس الأثر ، وقد أولى الاهتمام به عدد كبير من المستشرقين ووصفوه بأنه أعظم مصدر لتصوير المجتمع الإسلامي ، وكانوا في ذلك من الظالمين .

يقول أحد الباحثين : عجبت من جعل كتب الأدب التي يُقصَد بها عادة الى الفكاهة ميزاناً يوزن به رجال التاريخ وتؤخذ منه تراجم العظماء ، ودهشت من جعل ما كان يفعله خلفاء العرب وقضاتهم على فرض ثبوته آية على تجرّد العرب من الحضارة ، ولو جعل آية على تجرد أولئك الخلفاء والقضاة أنفسهم من الفضيلة لكان أقوم سبيلاً .

ولا شك أن مثل هذه المراجع والمصادر لا تكون صالحة لإصدار أحكام عامة وتاريخية وحاسمة على النحو الذي أصدره الدكتور طه — وهو ليس بمؤرّخ — اعتماداً على كتاب واحد هو الأغاني وعلى مجموعة من الشعراء الماجنين أمثال : (ابي نواس وبشّار والضحاك وحماد عجرد) لأنه يقول : إن القرن الثاني للهجرة كان عصر شك

ومجون، وليس (الأغاني) في حقيقته مصدراً تاريخياً او مرجعاً علمياً يمكن عن طريقه التماس الأحكام الحاسمة، وليس مجموع الشعراء الماجنين يحكم على عصرهم في قلّة قليلة الى جوار العلماء والفقهاء والفلاسفة والصوفية والزهاد.

وقد اعتمد طه حسين في اصدار هذا الحكم على مجموعة من شعر الشعراء الماجنين يقول: إن هؤلاء الشعراء كانوا يمثلون عصرهم حقاً، وكانوا أشد تمثيلاً وأصدق لحياته تصويراً من الفقهاء والمحدثين وأصحاب الكلام.

وقد عارض هذا الرأي كثيرون حتى قال تلميذه الدكتور زكي مبارك: إنه رسم لوحة خلق معدنها من الكذب والتمويه وصنعت مادتها من الضلال والبهتان، وقال: إن شهوة الإطلاع في نفسه لاكتشاف الجوانب السيئة في حياة الشعراء والكتاب خلقت في كتابه جواً من المجون.

وقال إن الدكتور يستقي آراءه في العصر العباسي من مصدرين:

الأوّل: كتاب الاغاني والثاني شعر الماجنين من الشعراء، أما شعر الأغاني فصاحبه يحدّثنا في مقدّمته بأنه قصد من كتابه اللهو والتسلية قبل أن يقصد العلم والتاريخ. أما شعر الماجنين وحياتهم فلا ينهضان دليلاً على فساد عقيدة عصر وأخلاقه.

قال الشيخ محمد عرفة: ليس معنى الحكم على عصر بأنه عصر شك واستهتار أنه قد وجد فيه الشك والاستهتار إذ لا يخلو من ذلك عصر من العصور، وإنّما المعنى أن الروح العامة فيه الشك والاستهتار وأن غالب أفراده الشاكون والمستهزئون. وكذلك الحكم على عصر بأنه عصر يقين واحتشام.

ولقد توصلت الى حكمك العام على العصر الثاني باستقراء حال طائفة من الأدباء والشعراء المترفين فرأيت فيهم الشاك والماجن فاخذت العصر بجريرة هؤلاء وحكمت بأن العصر: عصر شك ومجون، وان تصفح طائفة ووجدانها على صفة لا يعطي منطقياً الحكم على عصرهم جميعاً بأن فيه هذه الصفة، ولو كان ذلك الاستقراء

القليل متنجاً لذلك الحكم العام لخرجنا بحكمين متناقضين على ذلك العصر وعلى غيره من العصور.

وقال: إننا إذا تتبعنا سيرة الفقهاء والمحدثين والزهاد في هذا العصر وجدناهم على مرتبة عريضة من اليقين والورع والزهد والاحتشام منهم: الحسن البصري، وعمرو ابن عبيد، ومحمد بن ادريس الشافعي، ومالك بن أنس، وابو حنيفة النعمان، ومالك بن دينار وعبد الله بن المبارك وربيعة الرأي، ورابعة العدوية وابن سيرين والشعبي.

وما منهم إلا من ملك نفسه وكان أنفع الناس للناس وسيرتهم في العلم والزهد والتقوى يعرفها من عني بدرس حياتهم.

فطائفة العلماء والفقهاء والمحدثين والزهاد مؤمنون محتشمون، وطائفة الشعراء والأدباء فيهم شك واستهتار. فإذا أردنا أن نحكم على العصر يلزمنا أن نعرف: أطائفة الفقهاء والزهاد والمحدثين هم الذين يمثلون عصرهم ويعطون صورة صحيحة عنه أم طائفة الشعراء؟

إن القارىء للأغاني يخيل إليه من كثرة ما يذكر من مجون هؤلاء، أنهم في جو يسيل فسقاً ومجوناً والحاداً، ولكن لو تذكر أن صاحبه إنما عني بتاريخ طائفة واحدة فقط هم الشعراء والمغنون، وليس ذلك تاريخاً لسائر العصر لحمى نفسه من التورّط في ذلك الحكم، وإن هناك عوامل خاصة جعلت كثيراً من الشعراء المستهترين ماجنين.

ونحن نقرأ فيما نقرأ أن هؤلاء الشعراء كانوا يرون أنفسهم غرباء بتخلفهم عن ذلك العصر وأنهم شذاذ فيه، وكانوا يسعون بكل ما لديهم المحو القالة عنهم.

* * * *

ولا شك أن اصدار مثل هذه الأحكام إنما يدخل في ذلك المنهج الجديد الوافد الذي التمس أصوله من الفلسفة المادية أساساً، والذي اعتمد المنهج الديكارتي الاعتماد الذي صور الإنسان حيواناً أو المنهج النفسي الذي صوره متهالكاً على

اللذات ، وانه جرى وراء المذهب اليهودي الذي أذاعه «دوركايم او فرويد» والذي يهدف الى تعرية البطولة ، والسخرية بالأبطال وتلمس العورات لهم وذلك في نطاق تدمير كل مقومات الأدب العربي ، وبطولات الإسلام والعرب ، حتى لا يجد المثقفون في بطولاتهم ولا تاريخهم ولا أدبهم ما يلتمسون من مثل أعلى وبذلك يرتدّون الى بطولات الغرب فيعجبون بها.

ونحن بينما نأخذ هذا المنهج الجديد فندمر به بطولاتنا من أمثال : الغزالي والمتنبي وابن خلدون يكبر الأوربيون أبطالهم وأعلامهم.

وقد عني بهذا المعنى العلامة رفيق العظم حين قال في الردّ على طه حسين : مما يلفت النظر ويستدعي التمحيص والحذر في ذلك الحديث (يقصد حديث الأربعاء) حكمكم أن أبا نوّاس ومن في طبقته او على شاكلته من الشعراء كانوا مثالاً صادقاً للعصر الذي عاشوا فيه ، وأن الرشيد والمأمون ذهبا من الشك والاستمتاع باللذائذ في ذلك العصر مذهب أبي نواس وأخذا به من شعر المجون ، وقد سردتم طائفة من الشعر والأخبار المنسوبة إليهم واستنتجتم منها ذلك الحكم الذي يحتاج الى تمحيص كثير.

وقال : ان الحقائق التاريخية ولا سيما في تاريخ الإسلام تشبه الدر الملقى بين أشواك يحتاج من يريد استخراجه من تلك الأشواك الى أناة وروية ونظر في وجه السلامة من أذى الشوك.

والحقيقة التي ينبغي أن تقال ان التنازع السياسي بين الشيع أدخل من روايات بعض الاخبار شوائب في التاريخ الإسلامي ليست منه في شيء ، فإنّما هي من وضع المتزلفين لبيوت الإمارة والملك او المتشيعين لبعض المذاهب السياسية والدينية.

ولا أظنّني مخطئاً اذا قلت إن ما نقل من هذا القبيل عن أبي نواس وأضرابه من شعراء ذلك العصر ، ويسميه الدكتور طه عصر الشك والمجون ويتخذه دليلاً على حكمه على أهل ذلك العصر إنما هو تلفيق عفن يراد به أحد أمرين : امّا تشويه سمعة بعض الخلفاء العباسيين كالرشيد والمأمون ، وامّا سدّ تهمات العامة الى أمثال تلك

القصص المخزية والروايات الملفقة ، على أنه لو صحّ شيء لما كان لنا أن نتّخذه دليلاً على شيوع الفحش والمجون والشك بين أهل ذلك العصر ، لأنه مجون لا يجوز أن يتعدّى الماجن مهما كان ، الى النيل من سواه باسم المجون.

* * * *

ويصور الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني هذه النزعة التي حاول الدكتور طه حسين إدخالها في الأدب العربي الحديث كأسلوب لنقد الأدب العربي القديم ، واتخاذه وسيلة للطعن في الأمة العربية وفي تاريخها وفي الإسلام ومقوماته جميعاً فيقول :

لقد لفتني من الدكتور في كتابيه (حديث الاربعاء) وهو ممّا وضع (وقصص تمثيلية) وهي ملخصة ، أن له ولعاً بتعقب الزناة والفساق والفجرة. وقد ينكر القارىء أنه أدخل القصص التمثيلية في هذا الحساب ويقول : إنها ليست له ، وإنه كان ما له فيها أن ساق خلاصة وجيزة لها وهو اعتراض مدفوع ، لأن الاختيار يدل على عقل المرء ويشي بهواه ، كالابتكار سواء بسواء ، وإنما يختار المرء ما يوافقه ويرضاه ويحمله عليه اتجاه فكره حتى لا يسعه أن يتخطاه ولست بمازح حين انبّه الى ذلك.

«ها هو حديث الأربعاء : ماذا فيه؟ كلام كثير عن العصر العبّاسي ؛ وللعصر العباسي وجوه شتّى ، وفي وسعك أن تكتب عنه من عدة جهات ، وأن تتناول فلسفته ، او علمه ، او شعره ، وجده أو هزله ، ولكن الدكتور طه يدع كل جانب سوى الهزل والمجون ، ويروح يزعم لك أنه عصر مجون ودعارة وإباحة متغلغلة الى كل فرع من فروع الحياة ، فلماذا بل قل لماذا لا يرى في غير الماجنين والخليعين صورة منه . ولست افتري عليه فإن القائل في الصفحة السابعة والعشرين من كتابه : ادرس هذا العصر درساً جيّداً واقرأ بنوع خاص شعر الشعراء وما كان يجري في مجامعهم من حديث تدهشك ظاهرة غريبة هي ظاهرة الإباحة والإسراف في حرّية الفكر وكثرة الإزدراء لكل قديم سواء أكان هذا القديم ديناً أم خلقاً أم سياسة أم أدباً».

ولم يكف الدكتور طه أن يعمد الى طائفة معيّنة من شعراء العباسيين ، وأن يرسم من سيرتهم صورة يزعمها صورة العصر ، بل هو ينكر أن غير هؤلاء من العلماء او الشعراء يمثل العصر العباسي واقرأ له قوله في ص ٥٠ من هذا الكتاب « فقد بينّا في هذا الحديث ان هؤلاء الشعراء كانوا يمثلون عصرهم حقاً ، وكانوا أشدّ تمثيلاً وأصدق لحياته تصويراً من الفقهاء والمحدّثين وأصحاب الكلام ، وأن هؤلاء العلماء على ارتفاع أقدارهم العلمية ومنازلهم الاجتماعية والسياسية ، وعلى أن كثيراً منهم كان ورعاً مخلصاً طيّب السيرة لم يأمنوا أن يكون من بينهم من شك كما شك الشعراء ولها كما لها الشعراء واستمتع بلذّات الحياة « في سر » كما استمتع بها الشعراء في جهرهم » .

وهل يقف الدكتور هنا ويقنع بهذا القدر ! كلا يا سيدي ! بل يجري الى آخر الشوط ويقول في الصفحة ٣٩ من كتابه : خسرت الأخلاق من هذا التطور وربح الأدب فلم يعرف العرب عصراً أكثر فيه المجون واتقن الشعراء التصرف في فنونه وألوانه كهذا العصر ، ثم كان من كثرة المجون أو بعبارة أصحّ كان فساد الخلق في هذا العصر والعصور التي وليته أن ظهر منه جديد في الغزل لم يكن معروفاً في الجاهلية ولا في صدر الإسلام ولا في أيام بني أميّة ، وإنما هو أثر من آثار الحضارة العباسية ، وهو أثر أنشأته هذه الحضارة الفارسية عندما خالطت العرب او عندما انتقل العرب إليها فاستقل سلطانهم في بغداد ، وهذا الفن الجديد هو الغزل بالغلمان الذي سنحدثك عن خصائصه في غير هذا الفصل .

وإذا سمعت رجلاً يقول ان الاخلاق فسدت وخسرت وان الأدب ربح من وراء ذلك أفلا ينهض لك العذر إذا قلت أنه ينفح عن هذا الفساد ويسوغ هذه الخسارة ؟ نعم بلا ريب ، وأنت تحسّ من كلامه الرضى والارتياح . ومن الذي لا يشعر بذلك حين يقرأ قوله في عقب ما سقنا لك « إنما الذي يعنينا الآن أن هؤلاء الناس الذين وصفنا لك ما وصلوا إليه من شك في كل شيء واسراف في المجون واللهو كانوا يجتمعون ويجتمعون كثيراً أكثر مما كان يجتمع أسلافهم ، وكانت اجتماعاتهم ناعمة غضة فيها اللهو وفيها الترف ، وكانوا لا يجتمعون إلّا على لذّة ، إلّا على كأس تدار أو إثم يقترف ، وكانت اللذّة والاثام حديثهم إذا اجتمعوا ، يتحدّثون فيها شعراً ونثراً

وكان الدين واللغة والفلسفة حديثهم أيضاً. ولم تكن اجتماعاتهم تخلو دائماً من النساء الخ...»

ثم يمضي يورد سير أبي نوّاس ومن إليه مثل الوليد بن يزيد ومطيع بن اياس وحماد عجرد والحسين بن الضحاك ووالبة بن الحباب وأبان بن مروان ابن أبي حفصة، ويقول في بيان الحكم على ذلك أنه لا يريد أن يكتفي بالقول «بأن القرن الثاني للهجرة على كثرة من عاش فيه من الفقهاء والزهاد وأصحاب الشك والمشغوفين بالجد إنما كان عصر شك ومجون وعصر افتتان وإلحاد عن الأخلاق المألوفة والعادات الموروثة والدين أيضاً.

وليس عندي شك في أن هذا العصر، لم يكن عصر إيمان ويقين في جملته، وإنما كان عصر شك واستخفاف، وعصر مجون واستهتار باللذات».

ويقول المازني: إنه ما من عصر يمكن أن يكون له جانب واحد كما يريد ان يصور لنا العصر العباسي، وإنه لم يخل زمن قديم او حديث من مثل ما يصف الدكتور.

وقد أطلنا في نقل النصوص من المراجعين لآراء الدكتور طه لنكشف عن حقيقة واضحة هي ان ما وصف بأنه منهج أدبي حديث لم يكن في الحقيقة ألّا محاولة لإغراق الأدب العربي في بحار من التغريب والشعوبية، وتدمير كامل لمقوّمات هذه الأمة من خلال السبح في بحار كتاب الأغاني واعتماده أساساً لرسم صورة اجتماعية للأمة العربية، وهي صورة زائفة مغرضة مضطربة بعيدة عن كل مناهج العلمية والنظرة المنصفة.

ويحاول العلامة فريد وجدي تصوير هذا الاتجاه القائم على:

(١) اقحام الأدب نفسه في مختلف دوائر النشاط العقلي المختلفة.

(٢) إخراج الأدب نفسه من الخضوع لقانون الاخلاق القائم على حراسة المجتمع فيقول: ان واحداً من الأدباء انتدب لإلقاء محاضرات عن الأدب في العصر

الأموي فكان ممّا قاله : ان الخليفة الوليد بن يزيد إنما قتل لأنه كان يودّ أن يعيش على ما يقتضيه فن الحضارة فكان جزاؤه أن لقي حتفه.

ويعلّق العلامة فريد وجدي على هذا الرأي فيقول : ان ايراد التاريخ على هذا الوجه جناية على التاريخ وعلى حقائق الاجتماع، ويشين الدين الذي ينتمي هذا الخليفة إليه، ويسيء الى سمعة الشعب الذي ينزل هذا العقاب الوحشي برجل لا جناح عليه إلّا أنه يريد أن يعيش عيشة حضرية، فالذين لم يدرسوا تاريخ بني أمية دراسة علمية يصدّقون هذا الحديث ويستنكرون ما حدث له، ويحكمون على شعبه بأنّه وحشي جاهل، وعلى الذي يأخذ به بأنه خشن قاسٍ، والحقيقة أن الوليد هذا كان متجرّداً للهو والبطالة، شغوفاً بالفسوق والإباحة، مستخفاً بالدين، مجاهراً بالكفر، فهل هذه السيرة المعوجّة من اهمال الرعية والانقطاع للهو والقصف والفجور، تعتبر من مقتضيات الحضارة.

وقد استطرد الى ذكر الامين بن هرون الرشيد فقرنه الى الوليد في أنه ذهب هو أيضاً شهيداً لإيثاره الحياة الحضرية، والواقع أن الأمين هذا كان على مثال الوليد في التجرّد واللهو والفجور، وتعطيل مهام الخلافة، فهل في حياة الحضارة أن يهمل الخليفة واجباته الحكومية وينغمس في حمأة الرذائل ويذهب في الاستحفاف بالأمة هذا المذهب.

إن التاريخ الإجتماعي لأمة كالأمة الاسلامية بلغت الى أوج العظمة الإجتماعية في جميع ضروب الحياة الفاضلة، وحفظت تراث العالم من العلم والحكمة والمدنية قروناً متوالية حتى أصبحت معلمة العالم أجمع لا يصح أن يورد على أسلوب قصصي من هذا النوع.

فهذا الكلام إذا لم يكن قد سبق به على هذا الوجه بقصد الإساءة لتاريخ المسلمين الاجتماعي، فهو يدل على خلو من روح التحقيق العلمي، ويقيم دليلاً محسوساً على صحة ما يقول من أن الأديب لا يجوز له أن يعدو طوره، وأن يتدخل فيما ليس من اختصاصه من المباحث الاجتماعية والشؤون الدينية.

(سابعاً) : أدب الأساطير وسيرة الرسول.

لم يعرف الأدب العربي الأساطير من حيث إن الفكر الاسلامي في أصوله الأصيلة يقوم على الحقيقة، والوضوح. والأدب العربي يعيش في الضوء الواضح والشمس المسرقة، والصحراء الواسعة، والأفق المنبسط، حيث تقوم الأساطير في اجواء بين النور والظلام وبين الظلال والأضواء، ومن هنا لم يعرف الأدب العربي — وخاصةً بعد الإسلام — مثل تلك الأساطير التي عرفها الأدب الاغريقي وآداب الفرس واليهود والهنود.

ولقد كان دعاة التبشير والاستشراق يدعون الى أمرين : يحرّضون أعوانهم على إيجادهما في الأدب العربي وهما لم يوجدا فيه : الأول هو كتابة القصة، والثاني إيجاد أساطير عربية إسلامية.

ولقد تصدّى الدكتور طه حسين لهذا العمل حين كتب «على هامش السيرة» تحقيقاً لهذا الهدف حيث خلط نصوص سيرة الرسول الموثقة بتلك الروايات المختلفة التي كانت تروى حول حياة العرب قبيل ولادة الرسول وبعثه، ممّا جمعه الدكتور طه وتصرف فيه بالزيادة والنقص تحقيقاً لهذا الهدف حيث قال : أُحبّ أن يعلم الناس أنّي وسّعت على نفسي في القصص، ومنحتها من الحرية في روايةالأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأساً، إلّا حين تتّصل الأحاديث والأخبار بشخص النبي او بنحو من الدين. وقد صور الدكتور هيكل خطر هذا العمل حين قال[إن طه إنّما سلك في هامش السيرة طريق كتاب الغرب ممن يتحدثون عن الأساطير القديمة، ينشرونها ويزينونها، وطه إنما قصد الى إحياء أدب الأساطير حين أملى هذا الكتاب].

ويرى أن بين كتاب هامش السيرة وبين كتاب الأدب الجاهلي — وكلاهما للدكتور طه — صلة ونسب : «فكلاهما يتحدّث عن العصر الجاهلي الذي سبق مولد النبي عليه السلام، والذي عاصر هذا المولد والكتاب الاول يهدم ما جاءت به الأساطير عن الجاهلية بل يهدم الكثير مما ينسب للجاهلية من شعر ونثر والكتاب الأخير (هامش السيرة) يجلو هذه الأساطير وينمّقها، وقال الدكتور هيكل : إن طه

يعلم ان كثيراً من هذه الأساطير التي روى إنما هي بعض الاسرائيليات ، التي روج لها اليهود بعد عصر النبي متأثرين بحقدهم على محمد لأنه حاربهم ، وأجلى الكثيرين منهم عن بلاد العرب ، ومهّد بذلك لإجلاء البقية الباقية بعد زمن قصير من وفاته ، متأثرين بحفيظتهم على المسلمين ، حفيظة جعلتهم يروجون الألوف من الأحاديث المكذوبة عن النبي ومن القصص التي تنافي تعاليمه منافاة صريحة.

فما عسى يكون هذا الدافع القوي الذي دفع طه؟

الحق ان الدافع معروف للباحثين ، وليس في حاجة الى أن يكشف عنه الدكتور هيكل فهذا قطاع آخر من قطاعات الأدب العربي يلقي فيها الدكتور طه حسين من الشبهات والتغريبات ما يفسد جوهرها ويحطم مقوماتها.

ويقول هيكل : استميح طه العذر إن خالفته في اتخاذ النبي وعصره مادة لأدب الأسطورة. واشار الى ما اتصل بسيرة النبي ساعة مولده وما روى ، ثم قال : لهذا وما إليه يجب في رأيي ان لا يتخذ مادة لأدب الأسطورة ، فإنما يتّخذ من التاريخ وأقاصيصه مادة لهذا الأدب ما اندثر وما هو في حكم المندثر وما لا يترك صدقه أو كذبه في حياة النفوس والعقائد أثر ما. والنبي وسيرته وعصره تتصل بحياة ملايين المسلمين جميعاً ، بل هي فلذة من هذه الحياة. ومن أعز فلذاتها عليها وأكبرها أثراً في توجيهها ، وطه يعلم أكثر ممّا أعلم أن هذه الإسرائيليات إنما اريد بها اقامة أساطير ميتولوجية إسلامية لإفساد العقول والقلوب من سواد الشعب وتشكيك المستنيرين ودفع الريبة الى نفوسهم في شأن الإسلام ونبيّه ، وقد كانت غاية الأساطير التي وضعت عن الأديان الأخرى ، ومن أجل ذلك ارتفعت صيحة المصلحين الدينيين في مختلف العصور لتطهير العقائد من هذه الأوهام.

* * * *

هذا هو الخطر في ربط سيرة الرسول بأدب الأسطورة الذي هو واحد من أغراض التغريب والغزو الثقافي.

ويكشف كثير من الباحثين هدف طه في كتابه هامش السيرة فيقول واحد من مدرسة التغريب هو اسماعيل أدهم أحمد : لقد تحول طه الرجل الذي لا يخضع لغير محكمة النقد والعقل الى رجل كلف بالأساطير، غير أن هذا التحول هو في الواقع ظاهري، إذ إن طه وقد فشل في أن يثبت أغراضه عن طريق العقل والبحث العلمي لجأ الى الأساطير. ويقول زكي مبارك : أنا أوصي قرائي بأن يقرأوا هذا الكتاب فإن فيه نواحي مستورة من حرية العقل عرف الدكتور كيف يكتمها عن الناس بعد ان راضته الأيام على إيثار الرمز على التأليف.

ويقول مصطفى صادق الرافعي : إن هامش السيرة تهكّم صريح.

وتقول مجلة الشهاب الجزائرية تعليقاً على كتاب هامش السيرة : ألف طه حسين كتاباً أسماه هامش السيرة يعني السيرة النبوية الطاهرة فملأه من الأساطير اليونانية والوثنية وكتب ما كتب في السيرة الكريمة على منوالها فأظهرها بمظهر الخرافات الباطلة والأساطير الخيالية، حتى ليخيل للقارىء أن سيرة النبي ما هي إلّا اسطورة من أساطير، وفي هذا من الدس والبهت ما فيه، ويمكن استخلاص حقيقة واضحة هي أن طه إنما أراد ان يمزج الأساطير اليونانية واليهودية ومشبهات الإسرائيليات، وان يخلط هذا كلّه حين يكتب عن حياة الروم وحياة الفرس وما يتّصل بحياة اليهود الذين عاصروا الإسلام والذين كان لهم دورهم في دس الإسرائيليات على الإسلام، ويحاول أن يربط السيرة بهذا كله، مخلوطاً بأساطير اليونان وأساطير المسيحية. وهي محاولة للمزج بين تاريخ الإسلام والعرب الواضح الناصع وبين الأساطير الشرقية والغربية القديمة ممّا يجعل الحياة العربية الإسلامية على هامش المسيحية والوثنية واليونانية جميعاً.

ومعنى هذا أن محاولة الدكتور طه إنما كانت تستهدف إخراج الأدب العربي من مقوماته الأصيلة الواضحة الصريحة التي لا تعرف الأسطورة، والتي تتميز في فكرها وتاريخها ومثلها بطابع خاص قوامه التوحيد، وهو طابع انفصلت به عن أساطير الأمم جميعاً، وتحررت به من قيود الوثنية وعوامل الخيال المسرف المنفصل عن العقل والحق اللذين سادا الفكر العربي الإسلامي وعزلاه عن الخيال المفرق والهوى المنطلق.

(ثامناً) : بطولات الأدب والتاريخ العربي.

كان من أخطر ما تعرّض له منهج النقد الأدبي الوافد الغض من بطولة الأسماء اللامعة في تاريخ الأدب العربي والتاريخ العربي الإسلامي ، وقد صدرت في هذا المجال دراسات متعدّدة في مقدمّتها الأخلاق عند الغزالي للدكتور زكي مبارك ، ومع المتنبي للدكتور طه حسين ، وفلسفة ابن خلدون الاجتماعية لطه حسين أيضاً.

وقد حاولت هذه الدراسات اخضاع هذه الشخصيات لأحد المناهج الغربية المستحدثة التي قامت على أساس نظريات التحليل النفسي لفرويد والتي جعلت المفهوم المادي الصرف أساساً لها ، وحاولت أن تدمر كيان شخصية البطل رغبة في تعريته والتماس العورات من حول تاريخه او نسبه او سيرته ، وقد أولى الدكتور طه حسين اهتمامه بنشر هذا المذهب والدعوة له حين قال :

لقد كان رواة العرب ومؤرّخوهم الذين عاشوا أيام مجد العرب وعزتهم لا يكرهون أن يصفوا خلفاء العرب وأمراءهم بما يتّصف به الناس من نقص ، وحسبك ان تقرأ لا أقول كتاباً بعينه وإنما أقول في أي كتاب من كتب الأدب والتاريخ لترى خلفاء العرب وأمراءهم وذوي المكانة منهم يوصفون بالخير والشر والشرف والضعة ، بما هو مشرف وبما هو مزرٍ.

وقد كشف العلماء للدكتور طه حسين خطأه هذا ، وأبانوا عنه غرضه الخفي من الاعتماد على مثل كتاب الأغاني او غيره من كتب المحاضرات لاتخاذها مصدراً تاريخياً حين يتخذ من رواياتها أساساً لما يريد أن يقرره من تحقير للبطولات العربية وتدمير لعظماء الإسلام ومدى خطر الاعتماد على كتب القصاصين التي تنسب بعض الأخبار الى شيع العباسيين وبعضها الى شيع بني أمية وبعضها الى شيع علي ، وهي أخبار من أحطّ ما ينسب الى الخلفاء او الملوك ، يقول العلامة رفيق العظم :

لو سلمنا بكل ما جاء في تلك الكتب والأقاصيص واعتبرناها أخباراً صحيحة ليس فيها شائب من شوائب الكذب والأخلاق والتلفيق لكان لنا أقبح مثال من أمثلة العصور الإسلامية الأولى التي نعتبرها من مفاخر تاريخنا الغابر المجيد. والحقيقة

التي ينبغي ان تقال ان التنازع السياسي بين الشيع الإسلامية أدخل في روايات بعض الإخباريين شوائب في التاريخ الإسلامي ليست منه. ولما أنكر ابن خلدون أقوال الملفقين الذين لفقوا عن الرشيد تلك الحكايات الشائنة لم يكن في إنكاره إلّا على حق لما عرف عنه من بعد بيّن من النظر في التاريخ، وصحة بحثه في طبائع الاجتماع واخلاق الأمم ومنازعها.

أمّا القصص او كتب القصاصين فلها شأن آخر لأن واضعيها إنما وضعوها لاغراض وبواعث تجارية او سياسية او دينية. أما الأغراض التجارية فهي الكسب والانتفاع، أما البواعث السياسية والدينية فهي منع العامة من الخوض في سياسة الخلفاء والحكام والخوض في أخبار الصحابة وما شجر بينهم على ما يقال أو يظن، فأخذ بعض الأذكياء في وضع قصص تتلى في المجتمعات فيلهو بها العامة، ومن ذلك أخبار الفتوحات كفتوح الشام، وفتوح مصر، وفتوح اليمن المنسوبة الى الواقدي وهي ليست له، وكتاب قصة عنتر العبسي وواضعها مجهول، وكتاب ألف ليلة وليلة، وكاتبها مجهول أيضاً، وقد قالوا أنها مترجمة عن الفارسية «ولما استطاب الناس أمثال هذه القصص والأخبار أصبحت ضرورة من ضرورات الحياة لأن فيها نوعاً من التلهي وترويح النفس تنافس الرواة والقصاصون في تدوين الأخبار ووضعها تارة مجموعة وتارة متفرّقة في كتب الأدب كأخبار العشاق والشعراء والبخلاء والكرام وغير ذلك. وكان منها الغث والسمين، ومنها الملفّق والقريب من الصحة، وقد عانى بعض الأخباريين في ايراد اخبار المجون والتهتك والإنغماس في الشهوات مغالاة تكاد تشهد على نفسها بالغلو والتلفيق لما فيها من العبث بالأخلاق والتجرّد عن معنى الأدب الذي أخذ منه الشعراء والأُدَباء المنسوبة اليهم بسبب كبير ينافي ما ينسب إليهم من أطراح رداء الحشمة والمروه[1] ولا أظنني مخطئاً إذا قلت ان

---

(١) ثم جاءت عملية التشهير والاستشراق تفتش عن وثائق ومستندات يهتم بها العرب وادابهم وتاريخهم وتضرب بها قيمهم وتشكل في مقدراتهم فلم تجد أعظم من هذه المدونات التي أخذت تنشرها وتذيعها وتهتم بها وتترجمها وتحرض تلاميذها واتباعها من دعاة التغريب على الاهتمام بها والدعوة إليها واعتبارها مصادر اصيلة هامة (انظر دفاع كتاب التغريب عن الأغاني وانظر انزعاج طه حسين عندما قام استاذه الخضري بتحريرها من الروايات الجنسية المكشوفة).

ما نقل من هذا القبيل عن أبي نواس وأضرابه من شعراء ذلك العصر إنما هو تلفيق قصصي يراد به أحد أمرين ، أما تشويه سمعة بعض الخلفاء العباسيين كالرشيد والمأمون ، وإما سد نهم العامة الى امثال تلك القصص المخزية والروايات الملفقة.

ويرى رفيق العظم وغيره من المؤرخين الأصلاء : وجوب الحيطة في الاستنتاج حين الحكم على عصر من العصور أو قائد من القادة ، وأن تكون المراجع التي تستقى منها النصوص مؤصّلة وجادة ، فهو ينكر مثلاً الاعتماد على كتاب الأغاني كمرجع من مراجع التاريخ وعنده أن الحقائق التاريخية في تاريخ الإسلام تشبه الدرّ بين أشواك يحتاج الى من يستطيع استخراجه من تلك الأشواك في اناة ورويّة ونظر.

ولقد جرى الدكتور طه حسين في استعراضه لابن خلدون وفق نهج غربي خالص. نهج قوامه الحطّ من قَدْر ابن خلدون واتهامه والسخرية به وانتقاص كل جهد له وتزييف كل اضافة أضافها على نحو يرضي المستشرقين والمتعصّبين من الغربيين الذين لا يريدون أن ينسب الى ابن خلدون ذلك الفضل في وضع أسس علمي التاريخ والاجتماع ، وهي مدرسة كان أحد رجالها من أساتذة طه حسين ومن ممتحنيه.

ولأدع الدكتور محمد غلاب زميل السربون يصور لنا كيف تناول زميله الدكتور طه حسين شخصية رجل من أعظم رجال الفكر العربي الإسلامي : يقول : أبان — أي الدكتور طه — أن ابن خلدون كان يستغل جهوده وأفكاره لمنفعته المادية الخالصة ولمصلحته الفردية وكان أنانياً يهتم بنفسه أكثر من اهتمامه بالمصالح العامة وأنه كان لا يبالي في سبيل الوصول الى اغراضه بمخالفة الأخلاق والخروج على قوانين الشرف والفضيلة ، وقال إن الدكتور طه حسين لم يقف عند حدّ دفعه الى المؤامرات والدسائس ، وتملقه الملوك والسلاطين ، وتحمله المشاق في سبيل المثول بين يدي سلطان مصر ، حتى إذا يئس حنق على سلطان مصر وظلّ يترقب فرصة ينتفع بها في الجانب المعادي لهذا السلطان.

ويتحدّث الدكتور طه عن أن الأثرة لم تقف بابن خلدون عند هذا الحدّ بل انها

دفعته الى كتابة ترجمة حياته لأنه كان يحب التحدّث عن نفسه كثيراً. ويقول الدكتور غلاب: وفي الكتاب آراء خاطئة مخالفة للحقيقة العلمية، ولست أدري أكان الدكتور مدفوعاً إليها بعامل الاقتناع بصحتها أم بعامل آخر من العوامل التي تقتاد الناس في كثير من الاحيان الى هوة من هوى البعد عن الحقيقة».

ويتساءل الدكتور طه هل يصح أن يمنح ابن خلدون لقب اجتماعي وأن يعد بحثه باكورة لما نسميه اليوم علم الاجتماع.

ويجيب بقوله: إني أعتقد أن ذلك يكون مبالغة كبيرة.

ويعلّق الدكتور غلاب: إذاً فالدكتور طه يعتبر أن منح ابن خلدون لقب اجتماعي مبالغة، وهذا في رأينا ظلم كبير وتحامل بغيض لا نستطيع ان نقبله بل ولا أن نستسقيه من الدكتور طه على ابن خلدون.

ويقول: ولست أدري «ما هي العلة التي دفعت الدكتور طه الى التحامل على هذا الرجل، ولا أريد أن أُطلقَ العنان للتكهّن فأتّهم الدكتور طه بأنه أراد بهذا التحامل إرضاء أحد أعضاء لجنة الامتحان، لكان يرى أن ابن خلدون لا يستحق لقب اجتماعي فاندفع وراءه اتقاء لشره او لقسوته[1].

إن ابن خلدون يستحق اسم العالم الاجتماعي، وأن بحوثه جديرة بأن تكون باكورة هامة وطليعة قيمة لما يسمى الآن بعلم الاجتماع في أوربا، وان جميلوفتس وفبريرو لم يخطئا ولم يغاليا في ذلك الرأي (أي اعطاء ابن خلدون لقب رائد علم الاجتماع) وان الدكتور طه هو الذي غالى في التحامل على ابن خلدون.

وقال الدكتور غلاب: إن هناك ملاحظة أخرى هي، أن الدكتور طه يرمي عرب أفريقيا الشمالية بالهمجية والوحشية، ويستدل على هذه الدعوى (بأن

---

(١) من المقرر ان «دوركايم كان مشرفا على رسالة الدكتور طه حسين» ودوركايم مشهور في كتبه بالغض من شأن ابن خلدون وحقده وعقوقه للفكر العربي الإسلامي. ومن سخرية القدر ان مات دوركايم قبل ان يشهد امتحان الدكتور طه في رسالة الدكتوراه التي ملأها بالإساءة الى ابن خلدون إرضاء لرأي استاذه اليهودي.

الفرنسيين عانوا مشقة شديدة في سبيل إخضاعهم) ويزعم ان ابن خلدون مخطىء في إسناده هذا العصيان من جانب عرب المغرب الى العزة والاباء ويقول: بل إن الفرنسيين قد عانوا ولا يزالون يعانون مشقّات فادحة في مراكش في سبيل بسط حضارتهم.

ويقسو الدكتور طه على ابن خلدون قسوة شديدة حين يقارن بينه وبين مونتسكيو في نظرية تأثير المناخ في الإنسان فيصف تعبيرات ابن خلدون بالسذاجة والطفولة وتعبيرات مونتسكيو بالدقة والعمق.

* * * *

وأشارت مجلة العالم العربي الفرنسية: الى اعنات طه حسين في تقدير ابن خلدون فقالت: إن ساعة رجحان كفة ابن خلدون أزفت وستكون فرصة سانحة لرفع أخطاء الدكتور طه حسين عندما أرّخ هذا الشيخ الجليل.

وقالت: إن نشاة ابن خلدون ونسبه العربي الذي يشك الدكتور طه في أصله وسيرته وفلسفته جديرة بأن تبحث في ضوء العلم الحديث.[1]

وقد أشار الباحثون الى أن طه حسين لم يصدر في بحثه عن روح العربي المؤمن بل انه جرى وراء آراء أستاذه دوركايم، كما فعل في الشعر الجاهلي عندما جرى وراء آراء المستشرق «مرجليوث» واعتبرها أساساً للبحث. ودوركايم مؤرّخ يهودي من أتباع النظرية الماركسية ورأيه في الرجل وفي العرب وفكرهم مشوب بالتعصّب.

وقد ردّ على الدكتور طه عشرات الباحثين وسفّهوا رأيه واتجاهه في شأن ابن خلدون واعترفوا—حتى الغربيين منهم—بسبق ابن خلدون الفلاسفة الغرب في وضع أسس الاجتماع والاقتصاد السياسي، هذا السبق التاريخي المؤيّد بالوثائق لآدم سميث وأوغست كونت، وبينهم وبين ابن خلدون أربعة قرون كاملة.

وقد عرض الدكتور عمر فروخ لموقف طه من ابن خلدون فقال: أليس من دواعي الأسف أن يعرف الغربيون فضل ابن خلدون قبل أن يعرف الشرقيون

(١) الأهرام ١٩٢٢/٥/١٢

أنفسهم؟ ولكن الذي يؤسف له حقاً أن يقوم بعض الشرقيين يحطون من قدر ابن خلدون بعد ان جهد الغربيون كل جهد على نشر فضائله واظهارها ، وإذا لم يكن ابن خلدون مؤرّخ الحضارة الإسلامية العربية فهو بلا منازع واضع أسس تاريخ تلك الحضارة وواضع الأساس الذي يجب ان يقوم عليه كتاب التاريخ عموماً .

ولقد تابع دعاة التغريب هذه الدعوة من بعد ، بالرغم مما كشفت عنه الدراسات الحديثة من عظمة ابن خلدون وكان الاتّهام هذه المرة بأن كل ما وصل إليه ابن خلدون من علم إنما استمدّه من اليونان وتلك دعوى باطلة كشفنا زيفها في كتابنا (المساجلات والمعاول الأدبية) . في دراسة للدكتور طه عن المتنبي تظهر هذه الروح من التجنّي والتحامل والرغبة في تدمير شخصية هذا الشاعر الذي تعتزّ به الأمة العربية . إذ يحاول أن يدمّر شخصية المتنبي من خلال نسبه فيخلص الى القول بأن مولد المتنبي كان شاذاً وان المتنبي أدرك هذا الشذوذ وتأثر به في سيرته كلّها .

ويروي الأستاذ محمود شاكر مناقشة جرت بينه وبين طه حسين بعد أن صدر كتابه الأول عن المتنبي (ملحقاً بمجلة المقتطف[1]) فيقول :

كان من حديثه لي (أي حديث طه الى شاكر) : أنت تذهب الى أن المتنبي علوي النسب وأنا وقد قرأت هذا الفصل ، أوافقك على الشك في النسب ولكني لا أوافقك على أنه علوي ، ثم ماذا يا فلان لو قلنا ان المتنبي لقيط ! وقد دهش شاكر لما ألقاه إليه الدكتور طه : ويصور هذه الدهشة فيقول : وقد والله خيل اليّ ان الشيطان فاغر فاه بيني وبين الرجل فرجفت رجفة وعذت بالله ، ثم قلت له : إن هذا رأي منقوض من وجوه ، وهو على كل حال نتيجة الشك في نسب المتنبي مع التوقف عند هذا الشك قبل القول بأنه علوي او جعفي او هذا او ذاك ، أخذ الشك من النسب مني وعجز عن أن يقول شيئاً في نسب جديدة يلصقه به ، وهذا الرأي وحده هو سر اهتمام الدكتور طه بالكتابة عن المتنبي فلو لم يكن وقع عليه ما كتب عنه ، ويقول شاكر : فلولا انه شك في نسب أبي الطيّب وانتهى الى انه لقيط لما كتب عنه حرفاً واحداً لانه لا يحب الرجل ولا فنه .

---

(١) عدد يناير ١٩٣٦

وقد شرح المازني سر ذلك في كتابه قبض الريح حين قال: ولقد لفتني من الدكتور طه في كتابيه (حديث الأربعاء) وقصص تمثيلية: أن له ولعاً بتعقّب الزنا والفساق والفجرة والزنادقة.

وقال شاكر: إن الدكتور طه لم يستطع أن يأتي ببيت واحد من ديوان أبي الطيّب يؤيّد به الرأي الذي ذهب اليه من انه لم يكن يعرف أباه وأنه كان يشعر بالضعة والضعف من ناحية أسرته، وإلا فأين وجد المتنبي يشعر بالضعة او ينكر أمر نفسه وأمر أسرته، أين هذا الأثر الذي أتاح له أن يقتنع بأن مولد المتنبي كان شاذاً وبأن المتنبيْ أدرك هذا الشذوذ وتأثر به في سيرته كلّها. لم يشر الدكتور طه في وضع واحد، الى حكاية هذا النسب فهو بذلك عاجز من ناحيتين:

من ناحية شعر المتنبي، وعاجز من ناحية تفسير حياة المتنبي وتحليلها على ضوء هذه الصفة وهذا المولد الشاذ وكبر مقتاً عند الله وعند الناس[1].

ويقول أحد تلاميذ المدرسة التغريبية: إسماعيل أدهم أحمد: ان طه في كتابه مع المتنبي: (يظهر بروح الطفل الذي يلعب) وقال ان طه (مضى في تحليله مع تطرف في الاستنتاج وعدم تحول في الاستدلال فكانت نتيجته أن هوجم أعنف مهاجمة واتهم شاكر بأنه اصطنع أدلة من الشك في نسب المتنبي ووقف عندها).

* * * *

وهكذا ينكشف خطل منهج النقد الأدبي الذي دعا إليه وحمل لواءه مجموعة من الأدباء أصحاب الولاء للفكر الغربي، ولم يكن هذا المنهج في أيديهم إلّا سلاحاً لهدم كل مقومات الأدب العربي.

ومن الحق أن نقول هنا، ان الدكتور طه إنما حمل على المتنبي هذه الحملة تحقيقاً لغاية واضحة كشفت عنها ابحاث المستشرقين والمبشّرين في تهديم الشخصيات البارزة في تاريخنا الأدبي والاجتماعي والسياسي في نفس الوقت الذي كانت تعلي فيه وتكرم شخصيات مضطربة لا تمثل طابع الفكر الإسلامي ولا روح الأمة العربية، من

---

(١) راجع الفصول التي كتبها محمود شاكر في البلاغ من ١٢/ ٢/ ١٩٣٧ وما بعدها.

أمثال الحلاج والسهر وردي ومسيلمة الكذاب وكل خارج على فكرنا وقيمنا ولقد كان الدكتور في هذا المنهج جارياً وراء من سبقوه من المستشرقين ، فإذا كان في بحثه عن ابن خلدون قد نفذ أحقاد دوركايم ، فإنه في المتنبي قد ساير أحقاد بلاشير الذي ألف عن المتنبي كتاباً يطفح بالكراهية والحقد والتهديم ، حيث يبدي بلاشير انزعاجه لهذا التقدير الذي يواجه به الأدباء شخصية المتنبي[1] ويقول انهم إنما يحاولون أن يظهروه في الأدب العربي بمظهر فيني أو غوته في الآداب الأوربية ، وبعد أن نقض كل ما صور به الأدباء شخصية المتنبي ، وصفه بأنه (مدّاح أمراء القرن العاشر) ويحاول أن يرد كل ما حلّل به هؤلاء الأدباء شخصية المتنبي الى أنه هوى عاطفي يريد به هؤلاء الأدباء احياء مفاهيم القومية والوحدة العربية ، ويقول إن هذا الاعجاب بالمتنبي لدواعي قومية قد شوّه شخصية المتنبي التي يراها هو كما يراها طه حسين بعده ابن سقاء الكوفة ومداح الملوك ، ولقد اراد طه حسين من اتهامه أن يرضي المستشرقين فأضاف بأنه لقيط .

وهذه هي محاولة المنهج الأدبي الحديث في دراسة النماذج الأدبية دراسة علمية . كأنما العلم هو الهدم والتحريف والحقد واتهام الناس بالباطل وتجريدهم من كل قيمة حقيقية .

وقد كشف حقيقة الصلة بين آراء طه حسين وآراء المستشرق بلاشير الدكتور أنطون كرم في كتاب (الأدب العربي في آداب الدارسين) حين قال : إن الدراسة التي وضعها طه حسين في أبي الطيّب تمثّل بالنسبة الى الدراسات العربية أوجاً معيناً ، ومن مميزاتها أن البحّاثة قد استجمع خلاصة ما قال في الشاعر، وتوكأ في أخص ما توكأ على النتائج التي انتهى اليها المستشرق بلاشير يتبناها حيناً او يردها على شك او افتراض آخر.

وقال فيما قال إن المؤلف اعتمد في بناء وقائعه على الحدس والتخمين كما حدث

(١) كتب عن المتنبي : احمد حسن الزيات ومحمد كمال حلمي ومحمود شاكر والعقاد وشفيق وجدي ومحمد الأكسر.

في حديث الأربعاء وحديث الشعر والنثر بحيث تتعدّد الافتراضات حينا لا يستجلي الغموض او يتفرّع حتى يبلغ (الظن) او (أكبر الظن) او (الترجيح).

ويقول الدكتور كرم: ونحن نعلم مخاطر الحالة الشعورية المقبلة في إثبات الحقائق الأخيرة بل انه يرد على افتراض وضعه بلاشير بافتراض آخر فيخطئه من غير طائل حتى يلتبس المراد ويموه الحق، فإننا لنرى، ههنا ذاتية الناقد تنطرح على المنحنى التاريخي الذي ينبغي أن يظل خالصاً منها مجرّداً عنها، حتى غدت الذاتية نفسها سبيلاً الى المعرة والطعن.

وهكذا تكشف الدراسات المتوالية، وما يوجه إليها من نقد، فساد مذهب النقد الأدبي الوافد الذي اصطنعه طه حسين ومدرسته وساروا به شوطاً طويلاً حاجبين عن الأدب العربي حقيقة طوابعه وذاتيته وجوهره الحقيقي في محاولة لطبعه بطابع غربي، وتذويبه في بوتقة فكر ليس فكره ومزاج نفسي يختلف عنه في مجال الآداب والنقد جميعاً.

* * * *

ويبدو الدكتور زكي مبارك أيضاً في هذا المجال وهو يتلمّس خطواته الأولى في طريق مناهج النقد الأدبي الغربي الوافد عام ١٩٢٤ فقد نصحه أساتذته من المستشرقين أن يهاجم شخصية عظيمة كشخصية الغزالي، وهو نفس النصح الذي وجه الى الدكتور منصور فهمي عندما هاجم تعدّد زوجات الرسول في رسالته التي قدّمها الى السربون.

ولقد رجع الدكتور زكي مبارك بعد سنوات طويلة عن رأيه في الغزالي وكتب يقول:

«إليك أعتذر أيها الغزالي» ويصف نفسه بأنه كان مندفعاً فأخطأ، ولكن كتابه ما زال موجوداً في أيدي الناس وما زال يطبع طبعات جديدة تنقل هذه الآراء دون أن يدري قارئها أن صاحبها تخلّى عنها من بعد. وقد كان من الضروري أن ينص على ذلك في مكانه.

ولقد حاول زكي مبارك تلميذ طه حسين الأول وتلميذ المستشرقين: أن يتهم الغزالي بأنه اتبع البدعة التي اتبعها الأحبار والرهبان، وانه بقي غارقاً في خلوته منكباً مع أوراده، لا يعرف ما يجب عليه من الدعوة الى الجهاد، وقد أشار الباحثون الى أن الهجوم على الغزالي قد استقبلته الجامعة برضاء تام، واستولت الدهشة على الجميع حين منحت زكي مبارك لقب دكتور في الأدب برسالة تحوي كثيراً من الطعن في الأديان السماوية وتنسبها الى الجهل والخرافات.

* * * *

وتتصل بهذا بعض التراجم الأدبية للشخصيات الإسلامية التي ظهرت في السنوات الأخيرة وبالرغم مما صورته هذه التراجم من ملامح لأعلام الإسلام فإن القالب الذي وضعت فيه كان قالباً غريباً وافداً، ولم يكن غريباً أصيلاً فالذين كتبوا هذه التراجم اخضعوها لأحد منهجين: منهج التحليل النفسي، او المنهج الاجتماعي وهما منهجان ماديان في الأساس، لا يعترفان بالطبائع الروحية والنفسية.

وقد ربط بعض الباحثين[1] بين ديوان شعر صدر في نفس الوقت الذي صدر لنفس الكاتب ترجمة من هذه التراجم وفي الديوان شعر فيه الخيانة في الحب والتصافح بالأجسام، بينما تناقش الترجمة قيماً إسلامية في نفس تلك الشخصية الفذّة يقول الكاتب: كيف يمكن لأصحاب هذا المذهب الأخلاقي الجديد الذي نشأ في هذا العصر السرّيالزمي، ولهذه النفس الملتوية الصغيرة (يقصد نفس الكاتب) أن تحس جمال الفضيلة في نفس (ذلك البطل الإسلامي) وان تحيط بميزان الأخلاق عنده؟ وكيف يزعم الكاتب وهو يحمل هذه النفس العادية المفككة أنه استطاع أن يصور صورة (ذلك البطل) فتنعكس له في الذهن صورة عربية إسلامية لا صورة أوربية عصرية[2].

ويقول الأستاذ احمد صبري في نفس المعنى: إنهم جميعاً من طبقة الذين يكتبون ما لا يفعلون، ويفعلون ما لا يكتبون.

---

(١) راجع مجلة الأنصار م ٣ سنة ١٩٦٢.

(٢) عبقرية عمر العقاد.

وقال : هذه الكتب التي أخرجها فريق من هؤلاء الشعراء المتكسبين بمدح الإسلام عند المناسبات ، كانت أعمال هؤلاء الشعراء وأقوالهم طعناً ضمنياً في الشخصيات او الموضوعات التي تناولوها ، ذلك لأنهم صوروها على غير وجهها في الحقيقة ، وإن كانت آخذة وجهها في الظاهر ، وفهموها بمقتضى الفكرة التي يمارسونها في حياتهم العملية وهي فكرة مضادة لمضمون الإسلام لا فكرة متفقة .

ويقول : من اليسير وضع يد القارىء على تقاطيع الفكر الوثني الذي خلعوا عليه الأثواب العربية وزينوا له السمات الإسلامية ثم باعوه في سوء الأدب سما زعافا وتحفا براقة .

والواقع أن هناك فارقاً واضحاً وعميقاً في مفهوم البطولة في الأدب العربي وبين الآداب الغربية او بين الفكر الإسلامي العربي وبين الفكر الغربي الأوربي . وان هذه الفوارق لم ينتبه لها هؤلاء الذين كتبوا عن تراجم الأدباء والأبطال . لم ينتبهوا لها نتيجة لأحد أمرين :

أوّلاً : اما لأنهم بدأوا حياتهم الفكرية من خلال واقع الأدب الأوربي أساساً ثم قرأوا الأدب العربي على مناهج الأدب الأوربي ومفاهيمه ، فهم يفهمونه فهماً خاطئاً لا يستطيعون الوصول الى اعماق ذاتيته ، ويظنون أن المعاني الانسانية هي قسمة مشتركة بين الآداب ، وهو ظن خاطىء فإن هناك القيم اليونانية المسيحية الأوربية التي بني عليها الأدب الغربي أسسه وذاتيته ولذلك فإن كتابات هؤلاء الأدباء بكتابات المستشرقين أشبه .

ثانياً : وإما أن بعض هؤلاء مكرة لئام وأنهم أعوان وتوابع لمدرسة الغزو الفكري والتغريب والشعوبية التي يقودها الاستعمار بواسطة التبشير والاستعمار ، وأنهم إنما يفعلون ذلك خدمة لهذا الاتجاه ، وتمثيلاً لمرحلة جديدة حقّقها النفوذ الأجنبي ، وهو إيجاد الكاتب العربي الاسم واللغة القادر في براعة على حمل مفاهيمهم الى الأدب العربي ، وذلك يكون أوقع في النفس وأكبر أثراً .

أما مفهوم البطولة في الأدب العربي ، والفكر الإسلامي فإنه يختلف أساساً عن

مفهوم الطقوس والتماثيل والأصنام وهو لا يخلد البطل نفسه بل يخلد عمله ، وليس في فهمه البطولة العربية المفهوم المأسوي الإغريقي الذي يصور البطل وهو لا بدّ أن يموت مهزوماً وينزل عليه الستار في حالة كارثة او مأساة.

وليس في مفهوم لأدب العربي أن ينتهي البطل نهاية فاجعة ، فذلك مفهوم إغريقي تبنّاه الفكر الغربي وجعله أساساً لغة القصة والمسرحية ، وليس هو من طبيعة الأمور وحقائق الأشياء بالأمر الحتم الملزم ، لكل بطل ولكل شخصية ، وهو في الغرب مستمدّ من فكرة الخلاص والتكفير، وهي فكرة من أفكار الفلسفات اليونانية التي ثبتتها الفلسفة المسيحية ، وليس لها في الفكر الإسلامي مكان ما ، فليس في الفكر الإسلامي ولا الأدب العربي بالطبع (خطيئة) صنعها آدم واستحق البشر التكفير عنها ، ذلك لأن الأدب العربي يؤمن بأن أي إنسان ليست له إلّا خطيئته وحده ، وان كل امرىء مسؤول عن ذنبه وانه لا تزر وازرة وزر أُخرى ، وان خطيئة آدم قد تاب الله عليه منها وغفر له ، فلم تنحسب من بعد على أحد ، ومن هنا فإن هذه النهاية المأسوية للبطولة ليست مفهوماً أساسياً في الفكر الإسلامي ، وبالتالي في الأدب العربي ، والبطل في الأدب العربي إنما هو ثمرة الحاجة الماسة الى التصحيح وهو الذي يحمل لواء التصحيح ، ويحقق بذلك إضافة جديدة ويؤدّي دوره ، فإذا ذكر فإنما يذكر على أنه عمل عملاً ما ، وهذا العمل هو موضع التكريم والمفاخرة والذكر وليس الفرد نفسه ، ذلك لأن الفكر الإسلامي لا يؤمن بتقديس البطل ولا رفعه عن مستوى الناس، ولقد كان الرسول وهو أعظم الابطال في مفهوم الإسلام : بشراً رسولاً ، ولقد حمى الفكر الإسلامي بهذه المعاني مفهوم التوحيد والإيمان بالإله الواحد العظيم وحده الصانع الحقيقي لكل البطولات وحال بهذه الحيطة دون تحول العظماء الى انصاف آلهه أو آلهة كما حدث في الأديان والفلسفات والمذاهب الأخرى.

(تاسعاً) : أقليمية الأدب.

من أخطر النظريات التي اذاعها دعاة التغريب أقليمية الأدب ومحاولة عزله في كل اقليم عن الآخر، بأعلاء العوامل التي تصوره وكأنه يحمل طابعاً مستقلاً منفصلاً

عن أدب الأقاليم الأخرى التي تجمعها وحدة اللغة والدم والعرق والثقافة وتربطها جميعاً قيم الفكر الإسلامي الأساسية ، ويوحد بينها طابع الثقافة القرآنية الأساسية .

فالأمة العربية مهما وصلت محاولات الاستعمار الى عزلها في داخل أنظمة سياسية مختلفة فإنها تتلاقى تلاقياً كاملاً من جوانب كبيرة : كاللغة والتاريخ والتراث والقيم الأساسية ، ولا تختلف بحسب الارتباط بالأقليم إلّا اختلافاً يسيراً ، وهو اختلاف مستمدّ من العوامل الجغرافيّة المرتبطة بالصحراء أو المدينة أو الاقتراب من البحار والمحيطات أو غيرها ، وهي عوامل لها أثرها الفرعي الطبيعي ، وهو أثر يسير لا يطغى على عوامل الترابط والتكامل التي نتمثّل في تلك القوى الضخمة الأخرى .

ولقد حافظ الأدب العربي على طبيعته ووحدته في مختلف العصور ، وكان في أي قطر من الأقطار مرآة للعرب في مختلف أقطارهم ، ولم تعلُ صيحة القول بأدب مصري وأدب سوري وأدب عراقي إلّا في ظل دعوة التغريب التي قادها النفوذ الاستعماري وفق أهداف واضحة هي الحيلولة دون لقاء هذه الأمة الفكري ومحاولة وضع الحدود بين أقطارها ، غير أن الأحداث الكبرى التي مرت بالأمة العربية خلال فترة الاحتلال الأجنبي قد كشفت بقوة عن فساد هذا المنهج ، ودفعته بالزيف فقد كان أي صوت يرتفع في جانب من جوانب الأمة العربية يجد صداه في مختلف الأقطار ، وقد صور هذا احمد شوقي حين قال :

وإذا أن بـــالـــعـــراق مـــريض لمس الشرق جـنـبـه في عمان

ولقد كانت الدعوة الى نظرية دراسة الأدب العربي على أساس التقسيم المكاني أقليماً بعد أقليم هي أيضاً دعوى تغريبية خالصة شأنها شأن الدعوة الى دراسة الأدب على أساس تقسيم العصور .

ولم يثبت ما ادعاه حملة هذه الدعوة ممن اذاعوها في كلية الآداب وغيرها بأن لكل أقليم طابعه الخاص ، وكشفت نتائج الأدب العربي الذي بين أيدينا في العصر الحديث عن وحدة الأمة العربية ووحدة الأدب العربي ، ولم يكن للطوابع الأقليمية الجغرافية أثر مفرق او عازل ، يمكن أن يعطي صورة التناقض والاختلاف .

ولم تجد الأقاليم العربية في تاريخها القديم السابق على الإسلام معوقا دون طبعها بطابع واحد، فقد مضى على ذلك التاريخ القديم أربعة عشر قرناً تبلور فيها فكر الأمة العربية وروحها واتسم بطابعه العربي الإسلامي الواضح الذي لم يعد في الإمكان عزلها عنه لربطها بالفرعونية او الفينيقية او البربرية.

بل لقد كشفت الحفريات ودراسات التاريخ القديم عن أن الفرعونية والفينيقية والبربرية إنما هي سلالات عربية وموجات دفعتها الجزيرة العربية الى مصر والمغرب ولبنان منذ ألوف السنين، فهي ليست خارجة على هذه العناصر الحديثة بل مرتبطة بها، وقد واجه ساطع الحصري هذه النظرية حين قال:

إن الأدب العربي في مجموعه «وحدة» وان الآثار الأدبية التي أمامنا منوعة، ولكننا لا نستطيع أن نرجع هذه الانواع الى قطر من الأقطار او أقليم من الأقاليم.

وقال: فلنأخذ المتنبي مثلاً، نحن نعلم بأنه ولد في الكوفة ونشأ في البادية ثم عاش في بغداد وحلب ودمشق، وسافر الى القاهرة، كما قضى البعض من سني حياته في بلاد فارس. فكيف يمكن أن نربطه بإقليم من هذه الأقاليم العديدة، وبيئة من هذه البيئات المتنوعة فنعتبر آثاره محصول ذلك الأقليم وتلك البيئة؟

وقال: اننا إذا استعرضنا آثار أدباء عصر النهضة الحديثة بوجه خاص وجدنا من جهة مشابهة كبيرة بين بعض الأدباء الذين ينتسبون الى أقطار مختلفة، كما وجدنا — من جهة أخرى — تبايناً كبيراً بين بعض الأدباء الذين ينسبون الى قطر واحد.

ثم قال: نستطيع أن نؤكّد أن اختلاف البيئة المادية والمعنوية طوال الحياة يفسّر لنا كثيراً من خصائص الشعراء والادباء ولكنه لا يبرهن على إقليمية الأدب العربي بوجه من الوجوه.

وقال: إن الأدب العربي حافظ على صفته المَوَحَّدة والموحِّدة حتى في أسوأ عصور تفكّك الدول العربية وتفتّت شعوبها، وحتى خلال العهو. التي ما كان يتيسّر فيها الاتصال بين البلاد العربية إلّا على ظهور البغال والجمال، فهل من المعقول أن

يفقد الأدب العربي هذه الوحدة العريقة في هذا العصر الذي توافرت خلاله وسائل الاتصال بالبواخر والقطارات والسيارات والطيارات؟

ثم قال: كلا. لا يوجد ولن يوجد أدب مصري وأدب عراقي أو شامي أو أدب تونسي، وإنما يوجد وسيوجد أدباء مصريون، وعراقيون وشاميون وتونسيون.

وقال: عندما أنكر الإقليمية في الأدب العربي وتاريخه، وعندما استنكر الدعوة الى الإقليمية فيه، لا أنفي «التنوع» في الأدب العربي ولا أدعو الى إفراغ الآثار الأدبية في قالب واحد.

الباب الثالث

إحياء الأدب العربي

(١) إحياء الأدب العربي :

(٢) القرآن والأدب العربي :

(٣) النثر والشعر في مفهوم الأدب العربي :

(٤) لماذا انحرف الأدب العربي :

(٥) انحراف الشعر عن مفهوم الأدب العربي :

(٦) السجع والزخرف.

(٧) عصر الموسوعات.

(٨) بعث التراث.

(٩) البيان القرآني في منهج النقد الأدبي.

الفصل الأوّل

إحياء الأدب العربي

منذ بدأت نهضة الأدب العربي الحديثة اعتمدت عملين أساسيين.

الأول : إحياء الأدب العربي .

الثاني : الترجمة والنقل عن الآداب الأوربية .

أمّا إحياء الأدب العربي فقد بدأ منذ وقت باكر فقد أخذ جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده قبل نهاية القرن التاسع عشر يدعوان الى إحياء التراث العربي ، وقام الشيخ محمد عبده بتدريس مقدّمة ابن خلدون ، وفي الشام أعيد طبع كتب ابن تيمية وابن حجر.

ثم جرت في أواخر العقد الأوّل من القرن العشرين اول محاولة منظمة لإحياء الأدب العربي وكان أبرز العاملين في هذا الميدان : احمد زكي الملقّب بشيخ العروبة وعاونه على ذلك احمد حشمت وزير المعارف الذي اعتمد في ميزانية الدولة مبلغاً وفيراً لهذا الغرض . وقد وجدت هذه الحركة معارضة من صحيفتي الوطن ومصر ، وكتب خيري ابراهيم وغيره يهاجمون المشروع ويتهمون الأدب العربي وينقدونه .

غير أن الحركة استمرت وامتدّت ، وان غلب عليها طابع منحرف ، وتدخلت فيها عناصر موالية للغرب فكان من أبرز ما اهتم بطبعه ونشره : ألف ليلة وليلة وكتاب الأغاني .

والمعروف أن بعض المرسلين الأجانب في بيروت قد عنوا بطبع ألف ليلة وليلة عام ١٨٨٨ وحفلوا بنشره وتولّى طبعه عدد من دور النشر الموجهة من الاستعمار والنفوذ الغربي ، وقد تابعت بالبحث تطور إعادة طبع ألف ليلة وليلة منذ أوائل هذا القرن فوجدت أن اليسوعيين في بيروت هم أوّل من أعادوا طبعها وتابعتهم في ذلك دار الهلال في مصر سنة ١٩٠٠ كما اهتموا بطبع الأغاني ، وجاء الأدباء التابعون للمناهج الغربية فاعتبروه مصدراً وفرضوه على تلاميذهم في الجامعات :

غير أن حركة إحياء الأدب العربي لم تلبث أن اتسعت وشملت شخصيات وكتباً متعدّدة ، وكان الجانب الإنشائي المؤمن بقيم هذه الأمة . غير أن أبرز الأخطار التي واجهت هذه الدراسات أنها وقعت في أيدي الذين حاولوا عرضها وتفسيرها مْن خلال مناهج النقد الغربي الوافد فانحرفت في هذا المنحى ، وعمد خصوم الأدب والفكر الإسلامي الى إعلاء جوانب ضعيفة ، والتقطوا بعض الاتهامات وبعض جوانب النقص فأذاعوها وفرضوها واعتبروها أساساً من أسس الادب العربي وطابعاً من طوابعه .

وكان أخطر هذه الشبهات تلك التي اثارها طه حسين وزكي مبارك وسلامة موسى ومحمد مندور وحنا الفاخوري ومارون عبود وجرجي زيدان فيما يتصل بالبيان القرآني ونشأة البلاغة وما يتصل بالسجع والزخرف وما يتصل بطوابع الكشف والغزل الحسّي وغيره .

وكان أبرز تلك الاتهامات وصف مرحلة ما بعد سقوط بغداد الى العصر الحديث بأنها مرحلة انحطاط بينما كانت هذه المرحلة من أخصب المراحل،حتى أن كثيراً من المنصفين وصفوها بأنها عصر الموسوعات .

وكان من أخطر ما حملته رياح التغريب محاولة قصر الأدب العربي على بعض الأسماء من الشعراء والأدباء وكتّاب السجع والبديع ، والإغضاء على عشرات من المفكّرين والباحثين والعلماء الذين أثروا الفكر العربي الإسلامي ، وذلك بتحديد مفهوم ضيق للأدب وحصره على جوانب من البلاغة والشعر والخطابة ، فلم يعد

هناك من يدرّس إلّا ابن المقفّع وابن العميد والصاحب بن عباد والخوارزمي وبديع الزمان والحريري والقاضي الفاضل الى مجموعة من الشعراء أمثال بشّار وابي العتاهية وابي نواس وابن الرومي والبحتري وابي تمّام والمتنبي.

وقد أغضى الطرف عمداً عن عشرات من أعلام الأدب العربي الذين كان لهم أثرهم الضخم من أمثال ابن تيمية والغزالي وابن حزم وابن القيم وابن خلدون ومالك والبخاري والجنيد وابن حنبل وابن الهيثم والحسن البصري والشافعي والفارابي وابي بكر بن العربي والأشعري والأوزاعي وعشرات غيرهم.

ومن هنا نجد ذلك الخطأ الذي وقع فيه الأدباء حيث استأثروا بفن واحد من فنون الأدب وهو الزخرف والشعر وأغضوا عن ذخائر الأدب العربي التي تمثلها الفنون المختلفة.

الفصل الثاني

القرآن والأدب العربي

لا ريب أن القرآن هو الأساس الأوّل للأدب العربي، وهو النموذج المحتذى: (أسلوباً ومضموناً). ومن قبل القرآن لم يكن يملك العرب إلّا نماذج من الشعر وسجع الكهان والخطب والرسائل تمثل المستوى العام الذي وصلت إليه اللّغة العربية والأدب العربي، فلمّا نزل القرآن أعطى —وهو كلام الله المجيد الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه— أعطى أرق مستوى من مستويات البيان والمضمون معاً. وقد شهد بلغاء العرب الذين عاشوا قبل الإسلام، وحضروا بعد ذلك نزول القرآن، شهدوا بمدى الاضافة الضخمة والخطيرة التي أضافها القرآن الى البيان العربي واللغة والأدب وسائر اطارات الفكر من اجتماعية وسياسية واقتصادية وقانونية.

وتأتي هذه الشهادة من خصوم الإسلام أنفسهم، ولكنها لا تستطيع أن تنكر مدى عظمة هذا الأثر الذي احدثه القرآن في النفس والعقل والوجدان العربي، ومما يروى عن الوليد بن المغيرة قوله: «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن اسفله لمغدق وإن أعلاه لمثمر وما هو بقول بشر».

ومن هنا فإن أعظم نتاج الأدب العربي إنما جاء من خلال تلك الإضافة القرآنية الضخمة وما تبعها من فنون وعلوم وآداب.

ولقد كان مفهوم الادب في النطاق الإسلامي : جماعاً للأسلوب والمضمون معاً ، ولم يكن هذا التخلف الذي أصيب به الأدب في بعض المراحل التالية من اهتمام بالأسلوب ، او انحراف منه الى سجع ، او اضطراب في المضمون ، او انحراف منه الى الحسيات من أصول الأدب العربي الأصيلة التي تشكلت في ظل القرآن والإسلام :

وإنما جاء في الانحراف الخطير نتيجة تغلّب مذاهب دخيلة ، وانحرافات خطيرة نتجت عن اتصاله بالأدب القديم الذي كانت آثاره ما تزال تعيش في مقدمتها بقايا الأدب الفارسي المجوسي القديم وبقايا الأدب اليوناني الوثني.

من خلال هاتين النافذتين اللتين فتحتا على الأدب العربي وقع ذلك الاضطراب والانحراف على طابع الأدب العربي وذاتيته التي شكلها جوهر القرآن الذي تجمعه كلمة «المروءة» وجوهر القرآن الذي تجمعه كلمة «التوحيد». وحين انصهر مزاج الأمة العربية في جوهر التوحيد فأصبحت المروءة العربية مفهوماً قرآنياً إسلامياً قائماً على أساس الايمان الخالص بالله والتحرّر من الوثنيات والتطلعات القبلية والجاهلية.

ومن هنا يبرز خطأ تصور بعض المثقفين الذين درسوا في معاهد التبشير او نقلوا مفاهيمهم في الفكر عن بيئات المستشرقين من أن الأدب العربي «ينتمي الى مجموعة الآداب القديمة اليونانية واللاتينية ، بل المصرية القديمة والصينية والهندية».

وعندما نستعرض عشرات من المذاهب البناءة في «الأدب» نجد الأدب العربي قد سبق إليها ، ودعا إليها وصاغها. وكان القرآن سابقاً إليها ، ومن هذه المذاهب القول بوحدة القصيدة وهو مأخوذ أساساً من وحدة السورة القرآنية ، والدعوة الى انكار الوعظية والتقريرية والحماسة في المساجلات وآداب البحث والمناظرة ، وهي في صميمها من مناهج القرآن وان تحول عنها الادب العربي حين اضطربت ذاتيته باستعلاء المذاهب القديمة من فارسية ويونانية.

وان نظرة عميقة الى القرآن : مصدر البيان العربي لتكذب قول الذين يدعون أن الأدب العربي نسجت خيوطه من البلاغة الفارسية في الصورة والهيئة ، ومن البلاغة

اليونانية في الملاءمة بين أجزاء العبارة ، فقد بلغ الأسلوب القرآني في مجال الصور ذروة الفن ، كما فاق كل أساليب الآداب القديمة في الملاءمة بين أطراف العبارة.

ومن الحق أن يقال ان ارتباط الأدب العربي بالقرآن هو ارتباط عضوي لا سبيل الى تجاوزه او التخلّي عنه او تغييره ، وان الصيحات التي تعلو في محيط التغريب ، والمحاولات التي جرت وتجري لفصل الأدب العربي عن جذره القرآني هي محاولة فاشلة : وإذا كانت الدعوة الى تبسيط اللغة العربية اليوم ، او خلق ما يسمونه اللغة الوسطى او اللغة المشتركة ، وهي في ظاهرها دعوة غيورة ، قد تلقى بعض الاعجاب ، فإن الهدف الأصيل لها والبعيد هو هدف خطير ماكر ، يعمل على الوصول الى غاية هامة : هي فصل مستوى الأدب العربي الحديث وبلاغته عن مستوى البيان القرآني ، وخلق هوة بينهما ، بل خلق مستوى جديد للبيان بعيد وقاصر عن مستوى القرآن ، وأقل منه درجات. وبذلك تنفصم العروة بين القرآن والبيان العربي (وهي أكبر اهداف التغريب) ولا يصدق جاك بيرك حين يرى أن هذا الارتباط بين الأدب العربي والقرآن ، من شأنه أن يكون عائقاً أمام الابداع في ميدان الأدب ، ولعله يلتمس هنا المقارنات بين الأدب العربي وبين الآداب الحديثة التي نشأت بعد انفصال أوربا عن اللغة اللاتينية الأم ، ولكن هذه المقارنة باطلة ومضلّلة لأن القرآن سيظل يربط بين ماضي اللغة العربية وحاضرها وبين الأدب العربي المعاصر والأدب العربي كلّه خلال فترة خمسة عشر قرناً ، وهو ما لم تعرفه الآداب التي لا تزيد صلاتها بماضيها الى أكثر من اربعة قرون.

ويصدق جاك بيرك حين يرى أن الأدب العربي حتى في العصر الحاضر لا يرى القرآن من الناحية الأدبية مثلاً أعلى ومعجزة بيانية ، ولذا فإن تقبله لهذا التقييم يجعل من القرآن سقفه.

وليثق جاك بيرك وغيره أن الأدب العربي مهما مرّ بمرحلة انحراف طويلة استمرت أكثر من خمسين عاماً فإنه لن يخرج عن صلته الجذرية بالقرآن.

وقد سجل جاك بيرك نفسه دهشته الفائقة بأثر اللغة العربية البليغة (الكلاسيكية) أي لغة القرآن في تحرير الشعوب حين تحدث عن تجربة الجزائر،

وبعد أن اختفت اللغة العربية او كادت وكيف استطاع القرآن ولغته الكلاسيكية أن تعيد وحدة الجزائر وأن توقظها.

وإذا كان جاك بيرك يرى أن الأصالة تفقد التجدد، وأن التجدد يفقد الأصالة، فإن هذا مفهوم ظاهر التعميم، وانه مشتق من دراسته للآداب الأوربية، ولكنه ظاهر البطلان بالنسبة للأدب العربي والفكر الإسلامي.

ذلك أن الظاهرة الفكرية الإسلامية التي منها انبثقت الثقافة العربية والأدب العربي جميعاً إنما تستمد قانونها الأصيل من ذلك التكامل والوسطية بين القيم المختلفة. ولذلك فقد عرف الفكر الإسلامي كما عرف الأدب العربي التوازن والمواءمة بين القديم والجديد، وبين التراث والتجديد، وبين الثبات والتطور، كما عرف أصلاً بين الروح والمادة، والعقل والقلب، والدنيا والآخرة.

فلا يخشين جاك بيرك نتائج هذه المحاولة الصعبة، وليثق أن الشخصية العربية على حد تعبيره لن تفقد ذاتيتها ومزاجها النفسي في حالة التقائها مع الحضارة الغربية المعاصرة ولن تذوب في العالمية، ذلك لأنها تنطوي في اعماق فكرها وأدبها على المفهوم الإنساني الأصيل الى جانب المفهوم القومي الخاص، فهي متوازنة بعين المحافظة على ذاتها وكيانها ووجدانها الخاص، وهي في نفس الوقت مفتوحة أمام التيارات العالمية. يعطيها طابعها الإنساني القدرة على الحركة والوسطية والتكامل دون أن تنحرف الى أصالة تنكر التجدد، او تجدد يقضي على أصالة الارتباط بالتراث [1].

وليثق جاك بيرك أن الأدب العربي الحديث المعاصر لن يقف أمام تلك الصور التي اختارها في كتابه:

Antoegue Leae La Litarature arabe Comuemd araine.

والتي قصد بها إبراز تيار معين، وليس هو الحقيقة: تيار الأدب العربي الأصيل، وان المفاهيم والمذاهب التي أدخلت فخراً الى الأدب العربي عن طريق

---

(١) أشار جاك بيرك الى هذه المعاني في اكثر من محاضرة وبحث، وأوردها في كتاب العرب بين الأمس والغد الصادر ١٩٦٠.

دعاة التغريب والشعوبية والغزو الثقافي لن تستطيع الصمود وستجرفها ذاتية الأدب العربي العتيدة العميقة الجذور ، حين تتنبه الى أصالتها وجوهرها ومزاجها النفسي الخاص فترى زيف هذه المذاهب والمقاييس. واننا نؤكد لجاك بيرك وغيره ان هذه المحاولات في تغريب الأدب العربي ، وهذاالترويج لهذه النماذج الزائفة التي يجمعها المستشرقون لن تستطيع ان تكون صورة الأدب العربي الأصيلة ، وأن الأدب العربي شأنه في هذا شأن جميع جوانب الفكر الإسلامي ، لا يقبل الانصهار في أي بوتقة ، وان بدا لوقت ما أنه قد تشكل فيها ، إلّا أنه سرعان ما يكتشف ذاته وينفض عنه هذه الزيوف ، ويقف ذلك الموقف الواضح من كل ما يلقى إليه ، موقف تقبّل وصهر ما يتفق مع ذاتيته ، مما يزيده قوّة ، والتخلّص ممّا سوى ذلك. ان الذوق العربي كان دائماً ينبذ من الآداب الأجنبية جميع العناصر التي لم يكن يألفها ، وليس هذا بدعاً ، فإن الأدب الغربي فعل ذلك مع الأدب العربي ذلك أن هناك فوارق أساسية لكل أدب لا سبيل الى إلغائها أو محوها.

ولقد جرت المحاولات في خلال تاريخ الأدب العربي الطويل لإعادته القهقرى الى مفاهيم الشعر الجاهلي وبيئته ، وما يتصل بها من الوثنيات الأغريقيّة والفارسيّة والهنديّة القديمة. ولكن القرآن الكريم ظلّ هو المثل الأعلى للأدب العربي.

وقد سجّل هذا جاك بيرك نفسه حين قال : لقد ظلّ القرآن دائماً يرغم الدعوة الى تعظيم الشعر الجاهلي أعظم نصوص اللّغة. فالقرآن يعني الكلمة المنزلة. وهو يرى أيضاً أن قوة الكلمة المنزلة ، وظلّت لزمن طويل : هي قوة الرمز الذي يقاوم ما يفرضه الأجنبي من نظام وما يدل به من مادة .

وهذا مفهوم « الاصالة » الذي هو مفهوم مفتوح غير مغلق ، متقبّل لكلّ جديد ، يضيف إضافة بناءة ، ولا يهدم الشخصية أو يؤثر في القيم الأساسيّة.

* * * *

وقد أكّد هاملتون جب في كتابه الأدب العربي — بالرغم من الأخطاء الكثيرة التي تعمدها او وقع فيها — أكّد ذلك التمايز الواضح بين الادب العربي والآداب

الغربية والشرقية جميعاً حين قال: «إن كل مقابلة بين الآداب الاسلامية العربية وبين الآداب اليونانية اللاتينية تجد أنها لا تراعي الفرق بين هذين النوعين من الآداب، وهو فرق ليس فقط من حيث الكمية ولكنه أيضاً من حيث النوع. بل انه يذهب الى أبعد من ذلك حين يقول كلما كان الأدب الغربي مقلّداً للأدب الشرقي، كان أدباً شعبياً من الدرجة الثانية.

وكلما كان الأدب الغربي بعيداً عن هذا التقليد كان أدباً راقياً من الدرجة الأولى، وهذه قاعدة من حقّنا أن نطبّقها على الأدب العربي.

ويصل جب في بحثه الى أن هناك تبايناً واضحاً بين الروح الشرقية والروح الغربية، وبين الروح العربية وبين الروح اللاتينية اليونانية، ونضيف نحن أن الشرقية كلمة عامة مبهمة، ولا تمثل الأدب العربي ذي الذاتية الإسلامية القرآنية التي تختلف عن الروح الشرقية المستمدّة من فلسفات الهند وفارس القديمة وبين الروح العربية الإسلامية ذات الاستعداد الخالص المستمد من القرآن.

(٢)

أوّلاً: إن النثر العربي بعد الإسلام قد تأثّر بأسلوب القرآن في أغراضه وأساليبه من حيث إنه «أفصح ألفاظاً وأسهل تركيباً وأعذب تعبيراً»، ومن حيث إنه «أمتن سبكاً وأبرع دلالة وآنق ديباجة».

إذ الواضح أن القرآن قد بهر العرب أصحاب البلاغة ببلاغة أشدّ عمقاً وأقوى ديباجة وأصدق منهجاً، وبما حمل معه من العقائد والشرائع والقيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية والتربوية، ولقد كان قائماً في مفهوم أدباء العرب أن القرآن كتاب منزل من عند الله ولذلك فإنه لا تجوز عليه مقاييس النقد الأدبي، لأنه ليس من صنع أديب ولا عبقري، ولا يخضع لما يخضع له العمل الأدبي الانساني من النقد أو البحث العلمي.

ولذلك فقد كان من أكبر أخطاء مناهج النقد الأدبي الغربية الوافدة أنها حاولت أن تنظر الى القرآن نظرة المبشرين والمستشرقين. وتكاد كل كتابات طه حسين وزكي

مبارك وعلي عبد الرازق أن تردّد هذا المعنى بأسلوب خفي ودقيق ، والقرآن كتاب الله المعجز الذي اهتز له العرب وأدهشتهم بلاغته وبيانه ، وهو الذي تحدّى المعاندين منهم والمكابرين بأن يأتوا بعشر سور من مثله أو سورة واحدة فعجزوا . واعجاز القرآن ليس اعجازاً لغوياً فحسب ، ولكنه اعجاز شامل عام : من مختلف نواحي الاسلوب والفكرة والمضمون ، ولم يكن القرآن كتاب عبادة على النحو الذي يفهمه الغربيون من الكتب المقدّسة ولكنه منهج حياة كامل (عبادة وعقائد ، وشرائع وقوانين ، وأخلاق وتربية).

ولقد حاول الدكتور طه أن يغذي نظريات المستشرقين والمبشرين ويفرضها على الأدب العربي عن طريق دراسات كلية الآداب حين قال : إن القرآن ليس نثراً ولا شعراً ولكنه قرآن ، ولعله التمس مفهوم كلمة القرآن بردها الى أصلها في اللغة السريانية وهي تعني معنى (الجهر) وذلك في محاولة من الدكتور ليقول من وراء الألفاظ إن القرآن من كتب التراتيل والعبادات ، وهذا القول وارد في كتب المستشرقين ، وكذلك ما اورده وردّده معه الدكتور زكي مبارك عن أوائل السور مثل (ص ، حم ... الخ).

حين قالا :إن هذه الحروف اشارات موسيقية أو رموز صوتية يقصد بها ذكر النغمة قبل تلاوة السور. وهذا أيضاً ممّا ردّده المستشرقون والتمسوه فيما كانت تفعله الكنائس القديمة ولا سيما في الحبشة حين كانت تفتح ترانيمها بمثل هذه الحروف[1] .

ثانياً : ان هناك بوناً شاسعاً بين الأدب العربي الجاهلي وبين القرآن والأدب العربي الذي نشأ في ظل القرآن ، ليس في الأساليب فقط ، حيث يختلف اسلوب القرآن عن سجع الكهان وعن الشعر والخطاب القديمة ، ولكن في المضامين أيضاً فقد حمل معه مفاهيم وقيماً جديدة تتعارض مع القيم الجاهلية معارضة واضحة ؛ في مختلف المجالات. فالقرآن يدعو الى التوحيد وينهى عن القتل ، والسحر ،

---

(١) راجع بحث الدكتور علي الوردي في كتابه اسطورة الأدب الرفيع.

والاستكبار في الأرض ، والتفاخر بالنسب ،ولطالما أشار الرسول الى ذلك بوضوح وحدّد الفاصل بين قيم المجتمع الاسلامي ومفاهيم المجتمع الجاهلي ، ومما قال : إن الله قد أذهب عنكم نخوة الجاهلية وفخرها بالآباء ، ليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى ، وقال من قاتل تحت راية عميقة تغضب او تدعو لعصبية او تنصر عصبية فليس منا .

وقد بدا واضحاً أن يستحيل اللقاء بين فكر وفكر . ونهج ونهج ؛ بل لقد كان نهج الإسلام واضحاً في مضادة كل فكر الجاهلية ونهجها . وأبرز حقائقه : القبلية والطبقية . فدعا الى أخلاق جديدة ، ونهى عن الفخر والاستعلاء والاعتداء والاستكبار ، ونقل معاني الكرم والقتال والنجدة من مفاهيمها القديمة الى مفاهيم جديدة تدور حول نصرة كلمة الله . وأن تكون خالصة له لا يشرك بها فخراً ولا مغنماً .

ثالثاً : كان من أكبر الأخطاء التي وقع فيها دعاة مناهج النقد الأدبي الغربي الوافد الزعم بأن الجاهلية كانت حضارة جاء الإسلام تاجاً لها . والتخرص بالقول بأن رجلاً فرداً مثل النبي محمد لم يكن في استطاعته أن ينقل أمة كاملة من العدم الى الوجود وغير ذلك مما أورده الدكتور زكي مبارك في كتابه النثر الفني .

وكان ذلك القول في الأغلب متابعة للتغريب والغزو الثقافي وانتقاصاً من قدر الدعوة الإسلامية التي كانت معجزة في تحويل الأمة العربية في ثلاث وعشرين سنة الى أمة قائدة أنشأت حضارة جديدة وأقامت دولة كبرى[1] .

رابعاً : من الأخطاء التي وقع فيها الدكتور طه حسين : ما أورده في بعض محاضراته من القول بأن العرب لم يكن لهم نثر فني ، وأنهم لم يجيدوا الانشاء إلّا حين اتصلوا بالفرس ، وأن أول كاتب في اللغة العربية هو ابن المقفع الفارسي الأصيل .

ولقد كشف الدكتور زكي مبارك هذا الخطأ حين قال ان طه حسين سرق هذا

---

(١) راجع رد فريد وجدي على زكي مبارك «المساجلات والمعارك الأدبية» .

الرأي من مسيو مرسيه ، وقال إن طه حسين كان يأمن عواقب تلك السرقة الأدبية لأن كلام مسيو مرسيه كان قد نشر في مجلة مجهولة يندر أن يهتم بها المصريون. وهي المجلة الأفريقية التي تصدر بالفرنسية في مدينة الجزائر، يقول زكي مبارك : «ولكن الدكتور أخذ يتراجع ويتقهقر فقد تنبه الى أن الشعوبية كان لهم دخل في تقديم الفرس على العرب ولو أنه شاء أن يعرف أن الشعوبية لا يزالون أحياء وأن لهم بقية تعيش في القرن العشرين، ومن بقايا الشعوبية مسيو مرسيه الذي يقول بأن العرب لم يكونوا يعرفون النثر في الجاهلية ولا في صدر الإسلام ، وأن التفكير المنظم لم يجئهم إلّا عن طريق الفرس وأنت يا دكتور طه شعوبي مقلّد».

(٣)

ان هناك حقيقة هامة هي نقطة الانفصال الواضح ومناط الخلاف العميق بين فهم الأدب العربي بين أهله وبين فهمه بين المستشرقين والبيئات الأجنبية : هذه الحقيقة هي أن القرآن ليس من صنع النبي محمد ولا من كلامه . وأنه من كلام ربّ العالمين ، منزل بالوحي على قلب النبي ، وهنا يبدو ذلك الفارق الواسع والعميق بين كلام الله وكلام البشر ، أما من حيث هو كلام الله فهو موجه الى الرسول ﷺ ، وفيه احصاء لكثير من المواقف مع وجه النظر الحق لله تبارك وتعالى اليها ، وفيه من العلم والتاريخ والتشريع ما لا يستطيع الرسول الإنسان الإتيان بمثله . ومن حيث إنه توجيه من الله على الرسول أن يلتزم به ويطبقه.

فحين يظن المستشرقون والباحثون من الأجانب أن القرآن من كلام محمد يتغير الموقف تماماً ، وتقوم نتائج بعيدة المدى في الخطأ والانحراف على نسبة كلام الله الى النبي ، وأبرز هذه النتائج أن يوضع القرآن في مجال كلام البشر بينما هو نسق مختلف كل الاختلاف عن فنون الكلام البشري . هذا من ناحية الأسلوب. أما من ناحية المضمون فإن الاختلاف أشدّ عمقاً.

ومقطع القول في القرآن : انه نسق ربّاني أعجز أهل البلاغة ، وما يزال يعجزهم عن التطاول إليه أو الإتيان بآية من مثله ، وهو إعجاز ما زال بعد أربعة عشر قرناً قائماً وسيظل كذلك الى نهاية الحياة.

وما يسمى البيان العربي قبل الإسلام لا يكاد يوجد في الحقيقة ، فالنثر العربي هو بالتأكيد نثر إسلامي خالص ، فلم يكن لدى العرب قبل الإسلام نثر بالمعنى الذي نعرفه اليوم من كلمة «نثر» بل كانت أسجاع كهان وبعض الحكم والأمثال ، او كلام الوفود في وصف الأعراب لبواديهم : هذا عن أول الإسلام. ولم يكن النثر العربي وليد الحضارة الفارسية او الفكر اليوناني ، ولم يكن ابن المقفع في الحقيقة اول من كتب النثر، كما يدعي بعض المستشرقين ، وإلّا فماذا نسمي كلام النبي وكلام أبي بكر وعمر وعثمان وعلي بن أبي طالب وخطبهم وبياناتهم وآثارهم وكلام عشرات الصحابة خلال القرن الأول.

ومن هنا يمكن أن يتقرّر أن القرآن ليس من جنس كلام العرب في الجاهلية : سواء شعرهم او سجع كهانهم وليس هو فناً آخر غير الشعر والنثر كما يدّعي البعض ، ولكنه هو لب لباب الأدب العربي والمصدر الأول للنثر العربي ، منه نشأ وفيه نما وامتدّ ، وهو نتاج تلك الحصيلة الضخمة التي ألقاها القرآن — كتاب الله المنزل بالحق — من الألفاظ العربية التي كانت موجودة فعلاً والتي لم تستعمل قط على هذا النحو البارع ، إلّا حين استعملها القرآن ، ويضاف الى ذلك فنون المعاني وأبعادها في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم والتربية والتشريع .

ولقد كان العرب قبل الإسلام مبرزين في الشعر حتى كان عندهم بمثابة ديوان العرب ، فلما جاء القرآن تغير الوضع كلية وأصبح القرآن هو ديوان الإسلام ومصدر النثر والشعر ، وقد أكّد هذا الاتجاه أن الرسول كره ما كان من أساليب الجاهلية في الإنشاء وله عبارته المعروفة في وصف ذلك قوله ﷺ [أسجعٌ كسجع الكهان] ذلك أنّه لم يكن قبل الإسلام سوى قول مسجوع يجري على ألسنة الكهان.

وكل ما وصل إلينا حتى الآن يؤكّد هذه الحقيقة . وليس هناك دليل أكيد على ما ادعاه البعض — ومنهم الدكتور زكي مبارك — من وجود نماذج أدبية تمثل ثلاثة قرون قبل الإسلام بل هو محض افتراض لم يثبت بالدليل.

(٤)

وقد أعلن القرآن حقيقة أساسية : هي أن القرآن ليس شعراً وأن الرسول ليس شاعراً. فقد نزه الله القرآن عن الشعر ونزه الرسول أن يكون الشاعر، وندّد بالشعر الذي هو في ذاته منطلق الأهواء. ورسم للأدب طريقه (شعراً ونثراً) وفق منهج القرآن : أن يقول ما يفعل وأن لا يهيم في أودية الغرض أو الغواية، وقد أخطأ كل من حاول أن يجعل القرآن من قوالب الشعر (من أمثال موير)، وهي محاولة لاستغلال فرض لم يثبت للادعاء بأن القرآن ليس وحياً من الله، وقد دفع كثير من أعلام الأدب العربي والفكر الإسلامي هذه الشبهة ومنهم الجاحظ.

وموقف القرآن من الشعر يستمد مفهومه من أصل أصيل في الإسلام هو الصدق الذي ينهى عن الباطل وعن الهجاء وتمزيق الأعراض والقدح في الانساب والتشبيب والغزل وبيع الكلمة بالهوى او العصبية او المادة. فالإسلام يجعل الأخلاق أطاراً للأدب والشعر بالذات، ويجعل الالتزام الأخلاقي ضابطاً هاماً ربما عده البعض قيداً يحول دون حرية الإبداع، غير أن الإسلام يضحي بهذه الحرية التي هي في انطلاقها لا تمثل الخير ولا الحق، ولقد رأينا الآفاق التي يمضي إليها الفن منطلقاً من ضوابط القيم الأخلاقية فلا تصل الى شيء إلّا لشيء واحد هو تجاوز الحق الى الهوى والعصبية، والإسلام يضع الالتزام في مقابل حرية لا تصل الى شيء ايجابي او بناء، ذلك أن الإسلام في أساسه يجعل الفنون الأدبية موجهة الى بناء المجتمع والفرد ولا يضحي بالأخلاق في سبيل تجاوز قدر من الحرية لا يصل الى الإبداع بقدر ما يصل الى الهوى، ذلك أن الابداع له في الأدب العربي مفهوم غيرمفهومه في الآداب الاخرى :

وخير مثل لفهم الإسلام للشعر ما صوره الرسول ﷺ : «قولوا قولكم ولا يستخفنكم الشيطان» وكل ما يخرج الى الصنعة والإعنات والمباهاة والهوى والتشدق لا يمكن أن يكون ابداعاً في الفن، فالإبداع في الفن يتضمن الأداء والمضمون جميعاً فينكر قول الزور والفخر بالكذب والإفراط في مديح من أعطى وذم من منع.

(٥)

ويتصل هذا بموقف الأدب العربي من الفن ، فالقرآن يضع أساس الأصالة في أن يكون الفن أخلاقياً حين يقرر ان كلاً من الفن والأدب والعلم إنما يبدأ من خلال التوحيد نفسه ، ويتحرك في إطاره ، ومن هنا فإن أي عنصر من عناصر الفكر يصبح لقيطاً إذا هو انفصل عن القاعدة الأم او لم يتواءم مع العناصر الأخرى في هدفها الأصيل وهو: بناء الفرد وبناء المجتمع من مجموع الأفراد.

فالقانون الاخلاقي أساس تتحرك كل القيم في إطاره بينما تستمد القيم الأخلاقية وجودها من التوحيد. فالفن للفن افتراض مرفوض في الفكر الإسلامي وبالتالي في الأدب العربي الذي هو ثمرة هذا الفكر ووليده الأصيل ، وهو ما يسمى في القرآن (وأنهم يقولون ما لا يفعلون) ويأتي الالتزام الأخلاقي في الفن في عبارة (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا).

فالفن سلاح من أسلحة الفكر لبناء المجتمع الرباني ، له وظيفة في العطاء النفسي والروحي. ومن هنا فإن الفنان او الشاعر في الإسلام لا يعنى بالعبارة وحدها ولا يضحي من أجلها بالمعنى ، كما أنه لا يدع المعنى يصرفه عن الأداء وحسن البيان. ولقد التزم المجتمع الإسلامي بمفهوم القرآن في الفن ، وارتفع بيان القرآن عن الشعر فاستصغروا أمره ، كما صنع لبيد عندما سأله عمر أن يرسل إليه ما قاله في الإسلام فأرسل إليه الفاتحة وكتب له أن الله أغناه عن قول الشعر بمدارسة القرآن.

اما انحراف الشعر بعد ذلك فإنه كان خروجاً بالأدب العربي عن منهج القرآن وسيطرة مفهوم فارسي وثني او مجوسي على الأدب ، مما غلب ظواهر الخمريات وطوابع الهجاء وأعلى تقليد الفرس في أدبهم الذي يحمل طابع الزندقة والإلحاد ، وقد غلبت هذه الظاهرة فترة ما ثم عاد الأدب العربي الى مفهومه الأصيل.

(٦)

فتح القرآن للأدب العربي آفاقاً جديدة أخرجته من طوابع القبلية والفردية والإباحية ودفعته الى الافاق الرحبة : أخلاقية واجتماعية ، وكان أبرز مظاهر طابع

الأدب العربي سيطرة القرآن على الأخيلة الشعرية ، وصدق الأداء ، وإيجابية المضامين وارتباط الكلمة بالسلوك.

كما كان للقرآن اثره في التراث القديم السابق له ، فقد استبقى المسلمون منه ما ساير القرآن لغةً او مضموناً. وهذا «التوحيد» الذي قدمه القرآن كانت له يد في توحيد اللغة العربية فلولا القرآن لظل الشعر الجاهلي مختلف الصيغ والأوزان ولكان باباً الى بلبلة الذوق العربي باختلاف اللهجات والأذواق.

«والقرآن هو الذي ساق العرب على اختلاف قبائلهم ومواطنهم ولهجاتهم في تيار واحد ، وهو الذي جعل من الشعر الجاهلي سنادا لما فيه من ألفاظ وتعابير، بحيث لم يبق من ماضي الجاهلية إلّا ما أراد له القرآن أن يعيش».

«وكان للقرآن أثره في غزو الأذواق والقلوب في البلاد التي فتحها المسلمون. فالفرس والهنود والمصريون والاندلسيون سمعوا القرآن قبل ان يسمعوا الشعر الجاهلي ، وكذلك كان القرآن أسبق في تكوين ما صار عند تلك الأمم من شمائل واذواق. وقد تأثر المسلمون بأدب القرآن وهم يقرأون سوره في الصلوات ويتدارسونه صباح مساء».

«والقرآن هو أساس ما عرف المسلمون من المذاهب التشريعية والفلسفية وهو عندهم المرجع في الشواهد اللغوية والنحوية والبلاغية».

«والأمم الإسلامية توارثت من جيل الى جيل : أن القرآن له تأثير شديد في تكوين الذوق الأدبي. ومن المبشرين من عاش متنكراً في الأزهر بضع سنين ليتذوق بلاغة القرآن لكي يتسنى له أن يواجه الجماهير بلسان عربي مبين».

«وان القرآن هو أس الفصاحة العربية : أثر في أخيلة الكتاب والشعراء والخطباء ، ولقد حرص المسلمون والنصارى واليهود على تذوق البلاغة القرآنية لأنها بلغت الغاية في الدقة والعذوبة والجمال :

«وقد استطاع القرآن أن يؤثر في كل شيء حتى العلوم الرياضية ، فهي عند أهلها تأييد لآيات القرآن المجيد. ومن يراجع أحوال العرب والمسلمين في حياتهم العلمية

والأدبية يراهم يدورون حول القرآن في أكثر الشؤون ، فعلوم الفقه والتوحيد والصرف والنحو والمعاني والبيان والبديع يراد بها جميعاً فهم ما يشتمل عليه القرآن من أغراض علمية وأدبية ».

« ولقد نص مؤرخو لأدبين الفارسي والتركي أن القرآن أثر في هذين الأدبين تأثيراً بليغاً ».

« وللقرآن أثره في وحدة اللغة العربية » فبفضل القرآن امتدّت الحياة في لغة قريش نحو خمسة عشر قرناً ، ولو أن العرب خلت حياتهم من الدعوة الإسلامية لكان من المستحيل أن يكون في الدنيا إنسان يفهم ما اثر في لغة قريش قبل الإسلام بقرن او قرنين ، وإنما استطاع القرآن ان يحفظ وحدة اللغة القرشية لأنه كان مفهوماً في كل أرض على أنه نموذج عال للبلاغة العربية فكانت البلاد الإسلامية ترجع إليه في صيانة لسان العرب من البلبلة والانحراف.

« ولقد كان للقرآن أثر بعيد وعميق في العقلية العربية : فقد رفع النظر من الأرض الى السماء والى ما فوق السماء ، وعلم الناس أن يقرأوا كتاب الطبيعة في فصول السنة المختلفة ، من إنسان ونبات وجبال وسحاب وأمطار ونجوم وسماء ، وان يقرأوا ما بعد الطبيعة من (إله) فوق العالمين ، هو نور السموات والأرض كشف عن العيون غطاءها ، فأصبح بصرها حديداً ، فنظرت الى العالم فرأته وحدة متناسقة الأجزاء تخضع كلها لإرادة الله ، وأعلن الثورة على النظرة المادية التي كان ينظر بها أهل الجاهلية فكانت كل ضربة بالمعول في صنم ثورة على تلك النظرة. وذوت كلمة لا إله إلّا الله في جزيرة العرب تعلن ضياع الوثنية وعبادة المادية[1] .

وقد أشار كثيرون الى أثر القرآن في الأدب العربي فقال حنا الفاخوري « إن القرآن كان من عوامل توحيد اللغة وحفظها ، وهو أساس العلوم الدينية الإسلامية والعلوم البيانية العربية ، وقد فتح الإسلام للأدب العربي آفاقاً جديدة ، وأمهر اللغة

---

(١) الدكتور زكي مبارك في بحثه عن جناية أحمد أمين على الأدب العربي.

العربية بالفاظ ذات دلالة جديدة ، وكان الأثر الأكبر للقرآن في أصول الدين (من أحكام وتشريع سياسي واجتماعي وديني).

وكان القرآن من عوامل توحيد اللغة وفرض لغة قريش وتوسيع دائرتها ، وكان هذا من أقوى الأسباب التي عملت على حفظ اللغة العربية حية وعلى نشرها في الأمصار. وبذلك كون الإسلام من العرب أمة موحدة الروح واللغة تخضع لنظام واحد، ومعنى هذا أن الإسلام وحّد كلمة العرب».

(٧)

لا مشاحة ان القرآن هو الذي حدّد طابع الأداء العربي : أسلوباً ومضموناً وقعد قواعده : ومن طابع الإسلام استمد الأدب العربي روحه ومزاجه وذاته وذاتيته الخاصة ، وأبرز هذه الملامح وضوحاً أن قدم الإسلام الفكر على الأدب وجعل الأدب (مفهوم الوجدان والخيال والشاعرية) ضمن دائرة الفكر. وبذلك أعلن الإسلام (أدب الفكرة) :

وأنكر الأدب العربي المغالاة في الزينة اللفظية في ظل قاعدة ، لكل مقام مقال ، وفي نفس الوقت الذي حافظ فيه على الأصالة والجزالة والبيان المشرق ، أنكر المحسنات اللفظية والأسلوب البديعي ، واعتبره خروجاً على منهجه ، وقد زيف العلماء انحراف الأدب الى السجع والزخرف ، قال ابن تيمية : أما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلف متأخرو الشعراء والخطباء والمترسلين فهو لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والعلماء منهم . ولا كان ذلك مما يهتم به العرب ، وغالب من تعمد ذلك يزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني ، كالمجاهد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ، ولهذا فإن الشاعر كلما أمعن في المدح او الهجو خرج في ذلك الى الإفراط في الكذب يستعين بالتخيلات والتمثيلات[1] .

---

(١) ابن تيمية : منهاج السنة.

وهكذا كان القرآن رائد فكرة الاصالة في الأسلوب الجزل بعيداً عن السجع والزخرف، وغلب المعاني على اللفظ، وكان النموذج القرآني هو المثل الأعلى على ذلك.

ويقول غوستاف غرنباوم تعليقاً على ذلك «من هذا النفور، من الاستسلام لدوافع الخيال وهذه الرغبة للبقاء داخل نطاق الحادث الواقعي الحقيقي يمكننا أن نستشف بعض العلاقة بنزعات معينة بثها الإسلام حول الإنسان منذ البداية فقد اهتم الدين الجديد بأن يؤكّد ان لا خالق إلا الله وأنه مطلق القدرة في كل شيء، ولم ينس أن ينكر على الإنسان كل قوة تثير فيه الغرور بكفاياته ومواهبه وتزعزع موقفه من علاقته بالله».

* * * *

ولقد أثيرت مرات ومرات قصة (الزخرف الفني) وما ردّده المستشرقون أمثال مرسيه واتباعهم من أن الزخرف الفني وصل الى العرب من الفرس، وغير الدكتور طه رأيه باخره وقال إن الزخرف وصل الى العرب من اليونان، وكانت الحجة أن المولعين بالزخرف أكثرهم من الفرس المستعربين. وحاول الدكتور زكي مبارك الدفاع عن النثر الفني فقال انه من طبيعة اللغة العربية، وأن آية ذلك هو القرآن، وتتصل هذه الشبهة مع منطلق أساسي تغريبي يقول بأن البلاغة العربية جاءت من البلاغة اليونانية مما أورده طه حسين في مقدمة كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة. والواقع أننا يجب أن نفرق بين مصطلحين: تفريقاً واسعاً عميقاً، بين مصطلح النثر الفني ومصطلح الزخرف. أما مصطلح النثر الفني فقد اتخذ منطلقه من القرآن، أما الزخرف بمفهوم الأسجاع والجناس والطباق والمحسنات اللفظية فذلك هو الدخيل الذي جاء من الفرس، ولم يكن أصلاً مطابقاً لمفهوم القرآن في الأدب والبيان: وفي هذا الزخرف مغالاة وخروج عن أسلوب القرآن الذي يحرص كل الحرص على تغليب أدب الفكرة مع المحافظة على الأداء البليغ الذي يحفظ للأسلوب العربي موازاته مع القرآن حتى لا يتخلف عنه، وبذلك تحدث الهوة الخطيرة التي تحول دون فهم القرآن وتذوق استمرار تأثيره في النفس والعقل الإسلاميين.

أما القول بأن الزخرف عنصر أصيل في اللغة العربية ، وأن شاهده هو القرآن ، فقول فيه تجاوز كبير ، وعجز عن التفرقة الدقيقة بين النثر الفني والزخرف. فليس في القرآن زخرف بما تحمله هذه الكلمة من معنى يغلب اللفظ والسجع والمحسنات أو يرجح الأداء على المضمون.

وهذا الزخرف الذي انحرف بالأدب العربي أسلوباً وأداء عن منهج القرآن قد ظل يسيطر حتى وصل الى أدب المقامات الذي يزري بالأدب العربي ، أما أن القرآن كان يخاطب قوماً يفهمونه ويتذوقونه ، فهذا صحيح من ناحية أن القرآن قدم للناس كلماتهم في صياغة جديدة تعلو عن ما عرفوا وتظل عالية عن الاسلوب العربي ، معجزة الى آخر الدهر ، وقد تأكّد أن القرآن هو أساس المنهج الكتابي ، وأن النثر الإسلامي لم يلتزم السجع وإنما كان يقع السجع بسيطاً مقبولاً حين يقع لا تكلف فيه ولا التزام ، (والسجع في الأصل حلية يزدان بها النثر ، وهي مقبولة ما دامت تجري في حدود الاعتدال والقصد ، كما وقع في القرآن ، فالقرآن يسجع أحياناً ولكنه لا يلتزم السجع) وتجيء هنا شبهة القول بأن النثر الفني بدأ بابن المقفع او عبد الحميد ويكون صحيحاً أن يقال إن الزخرف هو الذي بدأ بهما وهو أول مرحلة الانحراف.

أما من ناحية الأسلوب العربي الفني فإن أول أسلوب عربي قرآني هو أسلوب الرسول ، وكل الأساليب العربية متصلة به ومنها أساليب ابي بكر وعمر وعثمان وعلي والحسن البصري وعمر بن عبد العزيز ، وان الزخرف بالصور التي عرف بها كان دخيلاً على أسلوب القرآن ، وقد بدأ مع كتاب الفرس ثم استشرى مع تخلف الأدب العربي عن مفهومه الأصيل وغلبة الأداء على المضمون وتخلف المضمون عن دوره الحقيقي ومفهومه الأول.

وإذا كان السجع عنصراً من عناصر البيان القرآني فإنه ليس مقطوعاً به في نظر الكثيرين ومنهم الباقلاني الذي نفى ورود السجع في القرآن. ولقد حاول المستشرقون أن يركّزوا كثيراً على السجع وراء هدف مضلل هو القول بأن القرآن كتاب صلوات وأنه شبيه في ذلك بالكتب الأخرى ، التي احتوت على صلوات وترنيمات. ولكن

القرآن في الحقيقة ليس كتاب صلوات فحسب ولكن الصلوات جزء منه ، وهو كتاب جامع للشريعة والعبادة ومناهج العبادة والحياة جميعاً.

فالسجع والازدواج من فنون القرآن ، ولكنه ليس الفن الوحيد فقد اصطنع القرآن فنوناً من الأساليب جرياً وراء منهجة الأصيل في مخاطبة القلوب والعقول ، أما الصورة المسرفة التي عرفها الزخرف في الأدب العربي خلال أزمته فليس مما يتفق مع طابع القرآن الجامع المتكامل.

وقد كره رسول الله أن يكون الأسلوب العربي مسجوعاً كلية وقال قدامة : إنما أنكر صلى الله عليه وسلم ذلك لأنه أتى بكلام مسجوع كله وتكلف فيه السجع تكلف الكهان ، أما إذا أتى به في بعض كلامه ومنطقه ولم تكن القوافي مختلفة متكلفة متمحلة مستكرهة وكان ذلك على سجية الإنسان وطبعه فهو غير منكر ولا مكروه بل قد أتى في الحديث (ويقول العبد مالي مالي وماله من ماله إلا ما أكل فأفنى او لبس فأبلى او أعطى فأمضى).

(٨)

سيبقى (القرآن) النموذج الخالد : قمة البيان العربي وسيمضي الأدب العربي في مناخ القرآن وليس ذلك لأن القرآن هو كتاب الله الخالد وحسب ، بل لأنه ينطلق من أعماق الفطرة ويلتقي بالمزاج النفسي والاجتماعي المسلم والعربي في جمعه بين الروحي والمادي.

وقد كان من أبرز مميزات الاسلوب العربي : عنايته بالإيجاز أكثر من عنايته بالإطناب ، وكانت قاعدتهم (إنما الألفاظ على أقدار المعاني) والايجاز إنما يعني أداء حاجة المعنى ، ويختلف الأدب العربي في هذا عن الآداب الغربية التي تتميز بالإطالة في التفاصيل.

وكذلك ليس التكرار في البيان العربي بغيضاً أو منكوراً فإن البيان العربي بيان دعوة وإقناع فلا بأس من إعادة صياغة الفكرة بصورة أخرى وثالثة ، وليس معنى هذا أن الأدب العربي يكره التحليل ولكنه يؤمن بأن الجمل القصيرة المركزة المحكمة

هي التي تبقى في الأذهان والقلوب مثل قول عمر «إن كثير الكلام ينسي بعضه بعضاً».

ولقد صور ابن قتيبة هذا المعنى حين قال: القرآن جامع لكثير من المعاني في القليل من اللفظ، وانطلاقاً منه الى البيان العربي قول الرسول: «أوتيت جوامع الكلم»، ويقول أحد الباحثين: إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب. وما خص العربية دون جميع اللغات، فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من قوة العارضة واتساع المجال ما أوتيته العرب، وطابع القرآن في الأداء على نحو ما ذكر الباقلاني (جامع لوجوه القول من قصص ومواعظ واجتماع وأحكام ووعد ووعيد الى غير ذلك من الوجوه دون أن يكون في تأليفه تفاوت او نزول عن المرتبة العليا بينما لا نخبر لأحد من البلغاء مهما علت منزلته أدباً لا تفاوت فيه).

ومن هنا تتميز سمة القرآن، وهي تكامل عناصر الأداء في فنونه المختلفة وفي تكامل عناصر المضمون في عناصره جميعها.

ولقد دعا الكتاب في كل عصر، وفي عصرنا الحديث الى التماس طريقة القرآن في التصوير والتظليل باعتبارها أعلى طريقة للأداء ونقلها الى عالم الأدب (فإن ذلك من شأنه أن يرفع الأدب العربي الى آفاق رفيعة لم يصل إليها الى الآن).

يقول أحد الباحثين: (من العجيب أن يكون القرآن هو كتاب العرب الأول ثم لا يستفيد الأدب العربي من طريقته الأساسية شيئاً بعد نزوله وتيسيره للذكر).

وليس اسلوب القرآن في جملته تصويراً فنياً (بل إن التصوير[1] الفني هو أداة واحدة من أدوات التعبير الكثيرة في القرآن، وليست هي الغالبة ولا الكثيرة فتارة يعبر عن المعنى المراد بالتعبير المتكافىء المعنى واللفظ مستخدماً الألفاظ الوضعية وحدها، وتارة يستعير لفظاً واحداً من عشرات الألفاظ التي هي في الجملة ليحرك

(١) راجع عبد المنعم خلاف في مناقشة مع آخرين م ١٩٤٤ الرسالة.

به الخيال ويلمس الحس لمسارقيقا ، وتارة تكون الفاظ الحقيقة وملابسات الخيال متساوية وتارة تكون ملابسات التصوير وإثارة الخيال هي الغالبة ، وتارة تكون هي الكل ، ومع ذلك يحتفظ القرآن في كل أولئك بأسلوبه المتفرد وسر إعجازه ، فليس التصوير الفني هو سر الإعجاز في تعبيره) : (ففي القرآن تصوير فني ومنطق وحديث للعقل وحديث للقلب جميعاً).

* * * *

لقد خالف القرآن كل ما سبقه من أساليب في الأداء : سواء الشعر أو سجع الكهان ، خالف القرآن ذلك فلم يكن شعراً لخلوه من العنصر الاساسي في الشعر وهو الوزن والقافية ولم يكن يشبه سجع الكهان الذي يلف الغموض معناه حتى يصلح تفسيره على وجوه شتّى ، فضلاً عن قصر هذا السجع ، فقد كان لا يتعدّى جملاً معدودة . أما الخطب التي وردت إلينا من العرب فمكوّنة من جمل قصيرة مسجوعة سجعاً يكاد يكون ملتزماً قرينة المعني ليس لها هذه الأهداف القرآنية من تشريع واصلاح ، والحكم والأمثال جمل قصيرة لا يمكن أن تقاس بالقرآن في اتساع مداه وعمق معناه .

«ولهذا كان القرآن يوم نزل على الرسول مخالفاً كل المخالفة ، جميع الفنون الأدبية المعروفة عند العرب وقد اعترفوا هم أنفسهم بهذه المخالفة ، يروى أن عتبة بن ربيعة . قال حين سمع القرآن : يا قوم قد علمتم أني لم أترك شيئاً إلا وقد علمته وقرأته وقلته ، والله لقد سمعت قولاً ما سمعت مثله قط . وما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة . وقال الوليد بن المغيرة : قد عرفنا الشعر كله : رجزه وهزجه ومبسوطه ومقبوضه وما هو بشاعر ، وسمع أعرابي رجلاً يقرأ (فلمااستيأسوامنه خلصوا نجياً) قال أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام ، وقال ابو ذر : والله ما سمعت بأشعر من أخي أنيس ، لقد ناقض اثني عشر شاعراً في الجاهلية أنا أحدهم ، وانه انطلق الى مكة وجاءني بخبر النبي : قلت فما يقول الناس قال : يقولون : شاعر ، وكاهن ، وساحر ، ولقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم ، ولقد وضعته على اقراء الشعر (بحوره) فلم يلتئم ولا يلتئم على لسان أحد بعدي أنه شعر.

وهكذا أدرك العرب أن القرآن مباين في أسلوبه لفكرتهم. وأنه وإن كان موسيقياً ليس بشعر، وهو وان كان فيه السجع فهو لا يشبه سجع الكهان. ولهذا السبب عينه، وهو أنه مباين في أسلوبه لكلام العرب، ذهب بعض النقاد الى أن القرآن وإن كان من المنثور مباين لنوعيه: المرسل والمسجع، فلا يسمى شيء منه مرسلاً ولا مسجعاً وإنما هو آيات مفصلة، تنتهي الى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها، فالقرآن على هذا النحو: له نظامه الخاص به في عرض أفكاره وفي ترتيب معانيه، فيه السجع وفيه الارسال ولكنه السجع المعجز، يتبع اللفظ فيه المعنى، والعبارة فيه طيعة غير متكلفة ولا مبتسرة، ينتهي المعنى بانتهاء الآية ولا يتكلف فيها شيء من اعتصاب الكهان او التغيير في التعبير حتى يصح السجع ويستقيم).

ويقرر بعض الباحثين المعاصرين ان النسق القرآني قد جمع بين مزايا النثر والشعر جميعاً، فقد أعفى التعبير من القيود الثقافية الموحدة والتفصيلات التامة فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه الخاصة، وأخذ في الوقت ذاته من الشعر الموسيقى الداخلية والفواصل المتقاربة التي تعني التفاعيل والتقفية المتقاربة التي تغني عن القوافي وضم ذلك كله الى الخصائص، هو إذاً ليس شعراً، وان أخذ من الشعر خصائصه الفنية. فهو نثر، ولكن النثر الذي يرقى فيه التناسق الفني آفاقاً وراء آفاق.

* * * *

ولقد قالوا إنهم عرضوا القرآن على أوزان الشعر فلم يستقم فنفوا أن يكون شعراً، ورأوه ذا فواصل تتفق في الحرف الأخير وكان ذلك دأب الكهان في سجعهم فظنوا آيات القرآن كسجع الكهان يلزمون السجع ولا يتعدونه ،وهو سجع قصير الفقرات غامض المعنى، أما القرآن فقصير الفقرات حيناً طويلها حيناً آخر ولا يلتزمها أحياناً أخرى، وهو في كل ذلك واضح المعنى ظاهر الدلالة.

وخير ما يوصف به (القرآن) أنه (ذكر) فهو لا يشبه الشعر لأنه لا وزن له ولا قافية ولا خيال، وقد نفى القرآن عن الرسول أنه شاعر وساحر وكاهن، ولقد وصف

الرسول البلاغة بأنها السهل الذي لا تكلف فيه ولا إغراب قائلاً : إياي والتشادق ، أبغضكم الي الثرثارون المتفيهقون ، وقد قال لجرير بن عبد الله البجلي : يا جرير : إذا قلت فأوجز ، وإذا بلغت حاجتك فلا تتكلف ، وجاء هذا في المعنى الاصطلاحي : مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وكان نمط الرسول في كلامه هو المثل الأعلى للبيان العربي : قال «أعطيت جوامع الكلم» ، فقد خصه الله بالإيجاز وقلة اللفظ مع كثافة المعنى ، وإنا لنجد في خطبة الوداع أوجز خطاب وأعمق خطاب. ولقد وجهه الله سبحانه أن يقول عن نفسه «وما أنا من المتكلفين» ولذلك فقد عاب التشدّق واستعمل المبسوط وهجر الغريب والوحشي ، ويكاد مذهب الرسول في الأداء أن يكون بريئاً من التعقيد والتكلّف والإغراب مجرّداً من التصنّع[1].

وقد سار الخلفاء الراشدون على نهجه ثم سار على النهج جميع المفكرين المسلمين ، ولم يخرج على هذا النهج إلا الشعوبية ودعاة الانحراف بمنهج الفكر الإسلامي. ويبدو هذا الانتقال من مفهوم القرآن الى مفهوم الزخرف واضحاً في عبارة عبد الحميد الكاتب الفارسي حين قال : (خير الكلام ما كان لفظه نحلاً).

وكانت المؤامرة التي قام بها وأكملها ابن المقفع : فرض طابع الكتابة الفارسية على العربية لغة القرآن ، ونقل البلاغة الفارسية الى العربية وأعلاها على الأصول القرآنية التي عرفها ، ولقد تأثر الأدب العربي ثمة نتيجة السيطرة السياسية الفارسية ، ولكنه سرعان ما نفض عنه زيف الزخرف والسجع الخالص والمقامات ، وكذلك كان موقف الأدب العربي من الآداب الغربية في العصر الحديث وهو ما تنبّه له كثير من الباحثين. وقد أشار هاملتون جب الى ذلك حين أكّد أن هناك فوارق أساسية جذرية لا سبيل الى إلغائها او محوها ، وسجل ذلك في قوله : إن الذوق العربي كان ينبذ من الأدب الأوربي جميع العناصر التي لم يكن يألفها ، والحق أن الإنسان الذي شب على المثل العليا الإسلامية لا يعجب بالآداب الأخرى إلا بما هو متأثر بهذا اللون.

---

(١) عن كتاب البلاغة العربية لسيد نوفل

وهنا تجيء الكلمة الفاصلة : في أن القرآن من عند الله وليس من صنع عبقري ، وهو معجزة إلهية وليس آية فنية إنسانية ، ولذلك فإنه لا يخضع لما يخضع له العمل الإنساني من النقد ، وإن كان يمكن فهمه ودراسته على أساس طبيعته الأصيلة .

ولقد كان القرآن آية وحده منذ نزل الى اليوم والى آخر الدهر ، ومع محاولات الاقتداء به من بلغاء العربية فانهم لم يبلغوا شيئاً ، وظل القرآن مفرداً بأسلوبه وطريقة عرضه ، وإذا كان لنا أن نتساءل : ماذا أعطى القرآن للأدب العربي؟ نقول إنه أعطاه الصدق والحق ، وباعد بينه وبين الأساطير الوثنية والمبالغة : وانه قدم له ذلك التراث الضخم كله من البيان والمضامين النفسية والاجتماعية .

الفصل الثالث

النثر والشعر في مفهوم الأدب العربي

أولت الدراسات الحديثة الشعر اهتماماً كبيراً ، يكاد يكون أكبر من حجم الشعر نفسه في الأدب العربي ، بل وكأنما هو أبرز فنون الأدب العربي ، بينما نرى الشعر في مقاييس الأدب العربي الحقيقية ، بعد الإسلام في الدرجة الثانية بعد النثر الذي يمكن أن يقال إنه الفن الذي صنعه الاسلام في الأدب العربي ، حيث لم يكن للعرب قبل الإسلام نثر فني بالمعنى الذي نشأ بعد نزول القرآن ، ويمكن القول بأن القرآن هو أول نموذج للنثر في الأدب العربي كله ، وهو في نفس الوقت أرفع نموذج للنثر في الأدب العربي كله ، وهو في نفس الوقت أرفع نموذج وأعلاه ، من حيث هو ذروة البلاغة والبيان ، ومن الحقيقة أن يقال وباجماع الآراء ان الشعر كان ديوان العرب وكان هو الفن الأعلى في الأغلب للحياة الأدبية في الجاهلية ، وكان هناك الى جانبه قدر يسير من سجع الكهان وبعض نصوص خطابية ، غير أن القرآن حين انزل لساناً للدعوة الإسلامية أعاد تشكيل الأدب العربي من حيث أسلوبه ومضمونه أيضاً ، فقد قدم هذه الحصيلة الضخمة من البيان ومن الفكر التي أصبحت أساساً للفكر الإسلامي والثقافة العربية والأدب العربي جميعاً .

وقد أعلى القرآن طابع النثر، من حيث إن القرآن نثر فني منزل ، يعلو عن صنعة الكاتبين ، ويجل عن تقليدهم ، ويعجز أصحاب البيان منهم ، وفي هذا يقول عمر

ابن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن عندهم أصلح منه حتى أغناهم الله بالإسلام فتشاغلت عنه العرب ولهيت عن الشعر وروايته[1] .

ولقد كان للإسلام كما سجل القرآن موقعاً واضحاً ومفهوماً صريحاً من الشعر والشعراء ، فقد شجب القرآن (وهو قاعدة المفاهيم الأساسية لكل عناصر الفكر الإسلامي ، والأدب أحد هذه العناصر بالطبع) شجب ذلك اللون من الشعر الذي استشرى في الجاهلية : من مغالاة في المدح او الهجاء أو انحراف في الغزل ، ولم يقر إلا لوناً واحداً هو ذلك اللون المتصل بالأخلاق وإعلاء الطبائع والتسامي بالأعراض :

ولقد كانوا يقولون قبل الإسلام : أعذب الشعر أكذبه ، فدعا القرآن الى الصدق ، وأقام مفهوماً جديداً للأدب نقل به الناس نقلة جديدة من المفاخرة والهجاء وغيرها الى مجال أرحب هو مجال الدعوة الإسلامية .

ولقد التمس الأدباء منهج القرآن في الإسلوب ومثله الأعلى في المضمون فكان أبرز مفاهيم البلاغة في الأدب العربي هو « الايجاز » ، وأن تكون الألفاظ على قُدود المعاني كما يقولون . ونشأ النثر العربي المرسل الخالي من الصنعة المتكلفة القائم على صدق الإحساس وعمق الفكرة

ولقد اتجه الأدب العربي بالقرآن اتجاهين واضحين خالف بهما الجاهلية وأرسى مفهوماً جديداً للأدب العربي مستمداً من أصالة الرسالة ومزاج الأمة التي شكّلها الإسلام بمفاهيمه وقيمه .

(اولاً) أنكر الإغراق والمغالاة والإسراف في الخيال ، وأنكر المبالغة في العاطفة ، والاعتماد على الوجدان ، واطلاقه ليقول ما يشاء :

« والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون » :

---

(١) طبقات الشعراء لابن سلام.

ومعنى هذا هو التحوّل الى العقل والى الدقة والعلمية في التعبير والى الابتعاد عن الهوى والإسراف في الخيال والإسراف في إعلاء العاطفة سواء في مجال المدح او الهجاء او التصوير الحسّي.

(ثانياً) أنه أعلى طابع الايجاز، وأنكر أسلوب التفصيل والاسراف في تصوير دقائق الوقائع واستهداف التماس العبرة الأساسية والوصول في سرعة الى الغاية والى عقدة الواقعة، او الى مضمونها دون توسّع او إطالة.

ويكاد يكون هذا هو طابع الأدب العربي المميز وذاتيته الأصيلة في مواجهة الإسراف في التفاصيل الذي يطبع الأدب اليوناني القديم والأدب الأوربي، وبهذين العنصرين الهامين غلب على الأدب العربي طابع العلم وتقهقر طابع الخيال المسرف والإغراق في العاطفة والوجدان مما يقوم على أساس التهويل.

ولقد كان نمط القرآن مطابقاً لهذا المفهوم، او بعبارة أصح ان الأدب العربي (والفكر الإسلامي كله) قد التمس هذا الأسلوب من القرآن الذي عرف به في منهجه وأسلوبه ومضامينه جميعاً.

ولقد كان الأدب العربي في هذا مطابقاً للروح العربية وللمزاج الإسلامي القائم على الوضوح والصراحة، بوضوح الشمس المشرقة والأفق الساطع والصحراء الواسعة الفسيحة، والأجواء المفتوحة المنطلقة، فهو طابع وجدان ومزاج وذات لا تعرف الرمزية ولا الإخفاء ولا الظلال، ولا طابع «بين بين» بين الظلام والنور، او بين السحب الداكنة والجبال السوداء، او بين العواطف الراعدة وأصوات الوحوش في الظلام.

ومن هنا تبدو ذاتية الأدب العربي الواضحة: الخلاف والتباين للآداب الأوربية التي تقوم على الرمز والظلال والتفاصيل المغرقة، بينما يقوم الأدب العربي على الوضوح والإيمان والعقلانية من غير سرف في اعلاء الغريزة او العاطفة.

ولقد اكتسب الأدب العربي من القرآن طابع الحديث الى العقل والقلب جميعاً، فهو ليس عقلانية خالصة مسرفة في جفاف العلم ولا وجدانية صريحة مسرفة في الكشف والاستهواء.

ولقد اصطنع القرآن أساليب الوجدان وأساليب العقل وأساليب السخرية وأساليب التساؤل وأساليب التقرير كل في موقعه ووضعه.

وبذلك بَعُدَ عن أسلوب الشعر الجاهلي القديم، بالرغم ممّا حواه من موسيقى وفواصل وسجع يسير وتقفية وتفاعيل، وتكرار رفيق. فقد استعمل القرآن هذه الفنون جميعاً ولكنه استعملها في غير اصرار على نوع منها، واتخذ لكل موقف وحال الأسلوب الملائم، فهو إذاً ليس شعراً، وليست له خصائص الشعر، ولكنه نثر، وهو أول ما عرف من النثر العربي على وجه التحقيق، وما سبقه لم يكن نثراً وانما كان مجموعة من سجع الكهان ونماذج الخطابة.

ولقد كشف الأدب العربي عن ذاتيته في مفهوم الشعر في مواضع كثيرة أبرزها إنكاره المفهوم الجاهلي في أن للشاعر شيطاناً من الجن، وكذلك إنكاره المفهوم الاغريقي الذي يرفع الشعر الى مستوى الإلهام. كما أنكر ذلك التعريف الذي يوصف فيه الشعر والفن بعبارة «الخلق» وميز الإسلام بين الوحي الذي يختص به النبي والالهام الذي يتصف به الشاعر[1].

ولقد أشار كثير من الباحثين الى أن كلمة: الخلق الفني لا تطابق مفهوم الأدب العربي للإلهام، فالخلق هو لله وهو يخلق من العدم، ولذلك بدأوا فواتح أعمالهم باسم الله. ولذلك لم يستعمل المسلمون كلمة «خلق» في الكلام على الفنون. ولكنهم آمنوا بالالهام واستطاعوا أن يقدموا في مجال الشعر والنثر أعمالاً جديدة باهرة فليست العبرة بالعبارة نفسها ولكن بالعمل الأصيل المجود.

* * * *

ولقد خضع الشعر العربي لمفهوم القرآن زمناً، وسار في الطريق الصحيح منافحاً عن الدعوة الإسلامية مبتعداً عن الكذب والغواية، مناضلاً ضد الوثنية، عارفاً

---

(١) جوستاف فون جرينادم: دراسات في الأدب العربي.

بمكانه وطبيعته من الفكر الإسلامي والأدب العربي ، وهو مكان يأتي في الدرجة الثالثة بعد النثر والخطابة. ويعترف بوزنه وقدره من حيث التحرز والاحتياط منه كمصدر للأحكام او معبر عن العصر، ذلك أنه سرعان ما انحرف الشعر العربي عن مكانه ومفاهيمه التي أقرها الأدب العربي منطلقاً من القرآن وغلبت عليه مفاهيم جديدة نتيجة اتصاله بالآداب الشرقية واليونانية.

الفصل الرابع

لماذا انحرف الأدب العربي؟

استمدّ النثر العربي أسلوبه ومضمونه من منطلق القرآن، وقدم في خلال صدر الإسلام حصيلة ضخمة في جوانب المعرفة: فظهرت علوم الحديث والفقه والتدوين. وبدأ ذلك الارتباط العضوي بين القرآن والنثر العربي واضحاً عميقاً، وامتد نحو اللغة العربية فاتسع نطاقها بما أضاف إليها القرآن من اصطلاحات وما قدم لها من مضامين.

غير أن اتصال الأدب العربي بالآداب القديمة والمعاصرة له نتيجة التوسع والاتصال لم يلبث أن حمل معه الكثير من نتائج تلك الآداب، ثم بدأت تلك المحاولات الشعوبية الضخمة في اخضاع الأدب العربي للآداب الفارسية القديمة في أسلوبها ومضامينها، وذلك خطر لم يتعرّض له الأدب العربي وحده إنما تعرّض له الفكر الإسلامي أيضاً، وكان للآداب الفارسية القديمة طوابعها التي تمثل المزاج الفارسي الوثني القديم. ومن هنا انحرف الأدب العربي عن منهجه الأصيل المرتبط بالقرآن وظهر ذلك في الشعر والنثر جميعاً، وأما في النثر فقد ظهر في غلبة أسلوب السجع والزخرف، وأما في الشعر فقد ظهر في شعر الغزل الحسي وشعر الخمريات، ومن الحق أن هذا الانحراف قد أفسد الذوق العربي الأصيل، وأبعد الأدب العربي عن مزاجه النفسي والعقلي ومضامينه المستمدّة من جوهره وواقعه.

وقد جاء هذا نتيجة للآثار التي ترتبت على انتصار الإسلام وسيطرة فكره على الثقافات القديمة الوثنية من مجوسية ومانوية وزرادشتية وغيرها ، ثم انحراف قادة المسلمين عن منطلق الإسلام نفسه الى طوابع العصبية القبلية واعلاء العرق إعلاء يتعارض مع منهج الإسلام نفسه ، مما دفع الطوائف غير العربية الى إعلان العداء والتكتّل في الجانب الآخر مع الثقافات القديمة وخاصة الفارسية لمعارضة هذا النظام والعمل على التخلّص منه.

ومن هنا نشأت الحركة الشعوبية الخطيرة التي استهدفت القضاء على الإسلام بالقضاء على مقوماته الفكرية والأدبية ، ومن هنا فقد تصدّت هذه الحركة للأدب العربي فحاولت اخراجه عن منهجه القرآني بإعلاء السجع والزخرف ، والغزل الحسّي والخمريّات واعطاء طابع غريب من الكشف والتحلّل ليس من طبيعة الأدب العربي نفسه ، وبدأت الحركة في انبعاث مفاهيم الراوندية والبابكية والخرمية والباطنية والزنادقة والملاحدة لإفساد مضامين الأدب العربي والفكر الإسلامي جميعاً[1] .

ومن الحق أن يقال إن الأدب العربي قد خضع لهذا الانحراف ، بينما استطاع الفكر الإسلامي أن يتحرّر سريعاً وأن يواجه حركة الغزو في قوة وصمود وأن يكشف أخطاءها ، وقد وضح في هذه الأزمة كيف أن الفكر الإسلامي في شموله وتكامله أقوى وأقدرعلى مواجهة الخطر الذي عجز عنه الأدب ، ولقد كانت كتابات الجاحظ والثعالبي والمبرد وابن قتيبة وابي علي القالي في دحض شبهات الشعوبية والكشف عن اصالة جوهر الأدب العربي ؛ من العوامل الهامة في دحر خطة الغزو. غير أن دعاة مذهب النقد الأدبي العربي الوافد قد استغلّوا هذه المعركة لغير صالح الأدب العربي الحديث ، وحاولوا أن يلتمسوا منها صورة للمجتمع الإسلامي العربي في هذه الفترة.

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول الحركة الشعوبية راجع كتابنا «القيم الأساسية للفكر الإسلامي والثقافة العربية».

ولذلك فقد شملت المناهج الجامعية وغيرها دراسات واسعة عن أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي، وحاول طه حسين أن يتّهم هذه الفترة من عمر المجتمع الإسلامي بالإباحة والشك اعتماداً على بضعة شعراء من الماجنين لا يمثلون شيئاً في خضمّ من العلماء والفقهاء واللغويين والفلاسفة.

ومن الحق أن يقال ان الأدب العربي قد انحرف عن منهجه الأصيل وعن ذاتيته حين واجه هنا الغزو الفارسي، وان المعركة قد استمرّت طويلاً بين الأصيل والدخيل. وفي هذه الفترة غلبت مظاهر الانحراف وتركت بصماتها في آثار طائفة من الكتّاب والشعراء.

ثانياً: انحراف الشعر عن مفهوم الأدب العربي:

ان الشعر العربي بعد الإسلام قد خضع لما خضع له الأدب العربي كله فغيّر مضامينه وأغراضه عما كان يتناوله شعراء الجاهلية وان بقيت أبواب الشعر محصورة في المديح والهجاء والفخر والحماسة والغزل والرثاء.

ذلك أن الاسلام قد أعطى الأدب العربي ذاتية جديدة في مفاهيم الحياة والمجتمع وعلاقات الأفراد.

واستقام أمر الشعر على مفهوم الأدب العربي الإسلامي، فأعطي حرية التصوير وبراعته باعتباره فنا ولكنه لم ينطلق دون قيود، بل أخذ يتحرك داخل إطار أخلاقي واضح حيث يرتبط الأدب بالمجتمع، على قاعدة أساسها «الصدق الفنّي» دون أن يتعدّى الضوابط المقرّرة، كما أعطى الإسلام الأدب (والشعر جزء منه) ذلك الطابع الإنساني: القائم على إيقاظ ضمائر الناس على الحق والخير والعدل، وفي نفس الوقت احتاط الفكر الإسلامي في النظر الى الأدب على أنه أعمق معبّر عن النفس، فقد كان الأدب في الأزمات الكبرى ينطوي ويعجز عن أداء هذه الرسالة بينما يتقدّم الفكر نفسه لملء الفراغ، وقد بدا ذلك جلياً في أزمات الشعوبية والغزو الصليبي وحملات التتار وفي الغزو الاستعماري الحديث.

فهناك احتياط واضح في اعتبار الشاعر كأصدق معبّر عن العصر الذي يعيش فيه وذلك بحسبان أن الشعراء ورجال الفنون قوم عاطفيون، تقتصر نظرتهم عند الوجدان ولا يستطيعون التطلّع الى أبعاد الصورة الكاملة، وعواطفهم دائماً تغلب عقولهم، ومن هنا كانت الصور التي يقدّمونها مبالغاً فيها، فهي أكبر من الواقع، وأكثر بريقاً، ولا تلتزم الاعتدال والانصاف دائماً[1].

* * * *

ويجمع الأدباء ومؤرّخو الأدب على ان الشعر في الصدر الأول من الإسلام من حيث الأساليب لا يختلف كثيراً عنه في الجاهلية، أما في المعاني والأغراض فقد كان الفرق بين العصرين كبيراً جدّاً، فقد هجر الشعراء المسلمون الأغراض الوثنية، كالقسم بالأصنام والكلام عن العصبيات، والفخر بالخمر والثأر الا قليلاً، ثم أخذوا مكانها المعاني الإسلامية مثل: «التوحيد والتقوى والجهاد» والمعروف أيضاً أن الشعر في صدر الإسلام تخلف عن مكانه الأول في الجاهلية وسبق النثر والخطابة التي ازدهرت كثيراً وكان «القرآن» قد أشار في موضوعية الى الشعر والشعراء فشجب مفهومها المنحرف، كما نهى الرسول الشعراء عن ذكر الأعراض واثارة كوامن الاحقاد والإشادة بالعصبيات والأنساب.

وكان من الطبيعي أن يتصدّر أسلوب القرآن البيان العربي ويشغل الناس، وقد لوحظ أن الشعر في صدر الإسلام قد تطوّر في إطار المناهج الإسلامية الجديدة فقلّت فيه جوانب المديح والمبالغة والهجاء وضعف جانب الإسراف والعنف، وجرى التحوّل واضحاً في الغزل والنسيب.

كما عمّق فن الرثاء للشهداء، والإشادة بالإسلام والدعوة الإسلامية وغلب الحكم والأمثال والحث على مكارم الأخلاق.

---

(١) تصرفنا في هذا المعنى بعد أن نقلناه من بحث الاستاذ علي أدهم.

وقد جاء ذلك كله في اطار نهي الإسلام عن المبالغة والمغالاة بصفة عامة ، والمفاخرة والمناجزة بصفة خاصة ، وقد كشفت كلمات الرسول وتفسيرات عمر بن الخطاب مفهوماً جديداً هو أن العصر عصر القرآن لا عصر الشعر الذي كان ديوان العرب ومناط فخارهم وابرز فنونهم الأدبية ، وان على الشعر أن يتحرّر من مفاهيمه الجاهلية ويخضع لمفاهيم القرآن ، وان عليه أن يكون سلاحاً من أسلحة التوحيد في مواجهة الوثنية ، وقد تحوّل فعلاً شعراء من أمثال : حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة فاتجه شعرهم الى مدافعة خصوم الإسلام حتى قيل إن هؤلاء النفر كانوا أشدّ على قريش من نضح النبال.

وقد نفى القرآن الشاعرية عن رسول الله نفياً باتاً ، وابان الفرق الواضح العميق بين نبوة الرسول ورسالته السماوية البعيدة عن خيالات الشعراء أو الهام الشياطين كما كان يدعي شعراء الجاهلية والشعر. ودحضاً لما وقع في نفوس خصوم الاسلام من شبهة نسبة بلاغة القرآن الى النبي واتهامه بأنه شاعر. قال الله تعالى في القرآن الكريم : «وما علمناه الشعر وما ينبغي له ، إن هو إلاّ ذكر وقرآن مبين» وصور القرآن دعواهم «بل قالوا أضغاث أحلام ، بل افتراه ، بل هو شاعر» وقال : أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون ، قل تربّصوا» ،

وقال :«ويقولون اننا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون بل جاء بالحق وصدّق المرسلين»

وردّ القرآن على كل الدعاوى الباطلة في حسم : فلا أقسم بما تبصرون وما لا تبصرون ، أنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون ، تنزيل من رب العالمين»

وهكذا وضع القرآن الحدود الفاصلة بين بيان الجاهلية وبيان الإسلام بين الشعر وبين القرآن ، كما أكّد القرآن أميّة الرسول دفعاً للإتهام الذي يقول بأنه قرأ الكتب السماوية ونسج على غرارها :

«وما كنت تتلو قبله من كتاب ولا تخطّه بيمينك»

ولم يمنع الأمر بعد وضع هذه الحدود الفاصلة الواضحة بين القرآن والشعر، وبين النبوة والشاعرية من أن يكرم الرسول الشعراء وأن يقول لحسان : اهجهم وروح القدس معك.

ولا يمنع من أن يعفو عن كعب بن زهير ويستمع الى قصيدته ويجيزه.:

فقد بلغ كعب بن زهير أن الرسول أهدر دمه لشعر قاله، فقدم على النبي متنكّراً وقال : يا رسول الله يبايعك رجل على الإسلام وبسط يده وحسر عن وجهه وقال : بأبي أنت وامّي يا رسول الله، هذا مكان العائذ بك، أنا كعب بن زهير فتجهمته الأبصار وغلظت عليه الألسنة لما ذكر به رسول الله في شعره. فأمّنه الرسول فلم يلبث أن أنشد في مدحه : قصيدته المعروفة (بانت سعاد).

* * * *

هذا هو مفهوم الشعر في الأدب العربي في صدر الإسلام، وهو مفهوم أعطى حرية القول وصدق التعبير، وعمق الاداء في داخل اطار القيم الإسلامية القرآنية، وجعل الأخلاق قيمة أساسية من قيمه، وكان الشعر العربي حرياً بأن يمضي صادق الأداء، وفي نفس الوقت مترفّعاً عن الإثم والهجاء والإفحاش والكشف.

غير أن اتصال الأدب العربي بالآداب الشرقية والغربية التي اتصلت به، وأبرزها الأدب الفارسي القديم ثم الأدب اليوناني الأغريقي قد دفعه الى الانحراف وأفسد جوهره، وضلّل ذاتيته واصاب مزاجه النفسي بالاضطراب والانحلال.

وكما فسد النثر بالسجع والزخرف، فسد الشعر بالكشف والغزل الحسّي والخمريات. ولم يكن انحراف الشعر العربي صادراً من طبيعة فيه، وإنما جاء نتيجة للعوامل الخارجية التي كانت تصاحب الحركة الشعوبية التي كانت تظهر الخصومة للعرب وتخفي هدفها الأصيل وهو هدم النظام الإسلامي كله.

ويكشف ذلك أن رؤوس شعراء المجون والخمريات كانوا جميعاً من أصول فارسية ومن الزنادقة الذين عاودوا مفاهيم المجوسية والمانوية والمزدكية وعجزوا عن

إذاعتها علناً ، فأنشأوا هذا التيار من المجون والزندقة والإباحة ، وقد اتصلت هذه العناصر الثلاثة اتصالاً واضحاً حين ظهرت جماعة (أبي نواس) واتصل ذلك بالهجاء والرفض والمجاهرة بارتكاب المحارم والدعوة إليها وتحسينها ، ومن هنا برز ذلك اللون من الشعر الذي جمعه الأصفهاني في الأغاني والثعالبي في (يتيمة الدهر).

وقد ضمّت هذه العصبة : ابا نواس وبشاراً ومطيع بن إياس ووالبة الخليج ، وهو الشعر الذي أولاه مزيد الاهتمام الدكتور طه حسين في كتابه حديث الأربعاء ، والذي فرض دراسته في كليّة الآداب ، وكان يملؤه العجب أن يرى فتاة تقوم لتقرأ شعر أبي نواس في غزل المذكر وتشرحه ؟ وقد تابع الدكتور طه حسين هذا اساتذته من المستشرقين الذين أولوا اهتمامهم الى مثل ابي نواس وبشار ، فلما جاء الشيخ الخضري فنقى الأغاني من شعر الفحش ثار طه حسين على أستاذه القديم ثورة عنيفة . ولم يكن هذا اللون من الشعر من طبيعة الأدب العربي ، ولا صادراً من أعماق النفس العربية . وقد أنكر الذوق العربي الأصيل مثل هذا الطابع المادي من المجرن والإباحة والكشف.

ولكن دعاة مناهج النقد الغربي الوافد أرادوا أن يجعلوا من هذا الشعر مقابلاً للأدب الأغريقي الغارق في معاني التحلل والشذوذ.

واطلق عميد التغريب مع دعوته تلك قوله الآثم : (ليس للأدب أن يعطل عمله ليسأل عن قواعد الأخلاق) ولقد واجه النقد العربي الأصيل هذا الاتجاه المنحرف فنفى أنه مما ينسجم مع طابع الأدب العربي وذاتيته . وكشف عن أن مثل هذا الشعر لا يمثل الشعر العربي ، ولا يمثل عصره ، وهو في الغالب من عمل اشعراء ليس لهم في الحياة مثل أعلى ينهضون إليه ولا عمل شريف يبذلون فيه جهدهم[1] .

كما كشفت وقائع التاريخ الصحيحة أن أغلب هؤلاء الشعراء من غير العرب وأنهم من زنادقة الفرس والداخلين في المؤامرة الشعوبية الضخمة ؛ كما كشفت وقائع

---

(١) خلدون الكتاني — مجلة الكتاب ١٩٤٧ م

التاريخ أيضاً عن أن أغلب الخمارين كانوا من اليهود والنصارى ، وأن أغلب القيان لم يكنّ من العرب ، بل لقد أدّى انتشار القيان والكشف الى انسحاب المرأة العربية المسلمة الحرة من الحياة الاجتماعية .

ثالثاً : الكشف والغزل :

غيّرت القيم الإسلامية مفاهيم الحياة الاجتماعية الجاهلية في مختلف جوانبها ، وأنشأت في مجال النفس الانسانية تشكّلاً جديداً ، فقد أنكر الإسلام الرهبانية والإباحية على السواء ، وأعطى الحياة الإنسانية حق الزينة والمتعة في نطاق ضوابط جديدة قوامها الحلال والأخلاق والتوسّط ، كما أذهَبَ نزعات الجاهلية في التفاخر بالآباء والعصبية والهجاء المقذع ، وكذلك وطّد في مجال العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة أسلوباً جديداً ، قوامه الحياء والخلق والتقوى ، وقرر للمرأة حقوقاً جديدة رفع بها قدرها وحرّرها من الذل والمهانة والعبودية ، فلم تعد رقيقاً او حريماً ذليلاً ، كما رفع عن المجتمع الإسلامي إصر تلك العلاقات المهينة الإباحية الذليلة .

كما أقرّ الإسلام حق النفس الانسانية في المجال الحسّي وفق نظام كريم رفيع ، ولم يرفض الإسلام الغرائز والميول الإنسانية ، ولكنه اعترف بها وأقرّها وفتح لها أسلوباً من التنفيس والتحقيق دون أن يخرجها عن قيمها الأخلاقية وعن العفاف والشرف . وقد صوّر الدكتور شكري فيصل هذا المفهوم في براعة حين قال[1] لم تكن الحركة الاسلامية منكرة للحياة العاطفية ولا مُتَجَهّمة لها ، ولم يكن من شأنها أن تهمل هذا الجانب من حياة الإنسان مختصرة له أو مزدرية شأنه ، وإنما كان همّها دائماً أن تستثمر هذه الحياة العاطفية وأن تجعل منها قوة دافعة نحو الخير والصلاح المشترك .

ويقول : « نظر التشريع الاسلامي الى النفس الإنسانية على أنها هذه الكتلة من الأهواء والغرائز والميول ، وأنها كذلك في كل زمان ومكان تقريباً ، لذلك رأى أن خير ما يكون عمله فيها أن يسمو بهذه الميول ، لا يجاريها وانما يصعدها ، لا يقتلها ،

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.

وانما يستثمر القوى الخيرة منها ويحقق ما يمكن أن يتحقق عن طريقها من خير عام ، وأن لا يتركها في صورتها البدائية المطلقة ، ولكن يهذّبها ويصفّي خبثها ويتحول بها عن مواطن الأذى الى مواطن السلامة » ومن الحق أن يقال إن هذا المفهوم كان واضحاً في عقول علماء المسلمين ، وقد صوره أدقّ تصوير الإمام ابن القيم الجوزية في كتابه روضة المحبين حين قال : « لما كان العبد لا ينفكّ عن الهوى ما دام حيّاً فإن هواه لازم له كان له الأمر بخروجه عن الهوى بالكلية كالممتنع ، ولكنه المقدور له والمأمور به أن يصرف هواه عن مراتع الهلكة الى مواطن الأمن والسلامة ، ومثاله أن الله سبحانه وتعالى لم يأمره بصرف قلبه عن هوى النساء جملة ، بل أمره بصرف ذلك الى نكاح ما طاب له منهنّ ، فانصرف مجرى الهوى من محل الى محل وكانت الريح دبوراً فاستحالت صباً » .

* * * *

ولقد كان مفهوم الإسلام في مجال العاطفة والحس واضحاً وصريحاً وقريباً من الفطرة ، فهو لا يدافع الغرائز ويحطمها كما تفعل بعض دعوات الزهد والرهبانية واعتزال الحياة ، وهو لا يفتح لها الطريق الى الانطلاق المدمّر كما تفعل بعض دعوات الإباحة والكشف والجنس ، ولكنه يدفعها في الطريق الوسط المأمون ، القائم على ترابط بين العقل والحسّ ، بعيداً عن الإسراف والامتناع جميعاً . ويصوّر الدكتور شكري فيصل هذا الاتجاه حين يقول : ولم يقصد (الإسلام) الى كبت هذه العاطفة (أي الحب) في نفوس العرب ولم يحاول ان ينتزعها من نفوسهم ، وإنما كان أمرها هنا أمرها في العواطف الأخرى ، أن يسمو بهذه العواطف وأن يطامن من كبريائها وأثرتها في الجاهلية ، وأن يمسك بزمامها ، فلا يترك انطلاقها وتمدّدها على حساب العواطف الأخرى .

وبذلك تحول «اتجاه الحب من خارج النفس الى داخلها» ثم «دفعه الى تعمّق ذاته بأكثر مما دفعه الى أن يحقق ذاته» ومن ثم «أخذ الحب في الحياة الإسلامية يتعدّد في داخل الحياة النفسية بأكثر مما يتسلّط خارجها» مما جعلت منه «تعرفاً الى سرائر النفوس أكثر مما جعلت منه إشباعاً لغرائز النفوس» فالشاعر الإسلامي حين يتحدّث

عن عاطفة الحب ، يتحدّث عنها بأقوى مما كان من حديث الشاعر الجاهلي فهو يتعمّق هذه العاطفة ويتأمّلها ويجول بها هذه الجولات الداخلية في سرائر القلوب ومساربها . «والحياة الإسلامية نظرت الى عاطفة الحب هذه من نحو آخر ، منحتها السمو واضفت عليها التقدير ، ولكنها اشترطت بعد ذلك أن تظل هذه العاطفة في نطاقها الفردي ، وأن يظل خيرها وشرها في نطاق الحياة الفردية فلا تجاوز ذلك الى المساس بالحياة الأخرى من مثل حياة الأسرة وحياة المجتمع .

وكما قدّست هذه العاطفة وباركت عليها ما دامت عاطفة نيرة تتحسّس طريقها وتعرفه ولا تتجاوزه ولا تعدوه ، فإذا خرجت عن ذلك وقفت لها الحياة الإسلامية تحدُّها وتكفكف من غربها ، ولذلك ربط الإسلام بين الحب والعفّة ، وجعل من هذين المفهومين مفهوماً واحداً ، «وتشبه العفة في ذلك أن تكون الإطار الاجتماعي للحياة الفردية فكما أننا لا نستطيع في حياتنا الفردية أن نتجاوز حقوق الجماعة ، كذلك نحن في عاطفة الحب هذه يجب ألّا نتجاوز مقدّسات الجماعة وقِيَمها» ولم يقف الإسلام في مفهوم الحب عند هذا الحدّ ، بل انه حرص على «تنويع مسارب هذا الطريق لتخفَّ حدّته وتضعف شدّته ، ولا تصيب كل قوى الحب وتياراته في المرأة ، ولا تركز فيها وإنما تتخذ هذه العاطفة مجالها في نواح أخرى ، نوّع الإسلام المحبّة وشعّب طرقها ، ومنها محبّة الله ومحبة المجتمع ، ومحبة المؤمنين ، وتعشّق الجهاد ، وايثار الأهل والفناء في أهل المكارم والأمجاد ، «ولم يعد هناك اتجاه ثابت نحو المرأة كاتجاه الإبرة الممغنطة دائماً نحو الشمال ، وهكذا تصرّفت هذه الحيوية المتدفّقة والفيض الداخلي» ومعنى هذا أن الإسلام «لم يهدر هذه العاطفة ولكنه خضد شوكتها ولم يحطّمها وإنما صقلها ورقق حواشيها» فقد وضع الإسلام قواعد الحيطة : بالعفّة ، والمعالجة بالزواج المبكر وتحريم الرهبانية ، وبذلك أهدر الإسلام من الحب جانبه الوحشي ليقوّي فيه جانبه الأنسي ، فأعطى هذه العاطفة حياة متوازنة ومجتمعاً سليماً «لم يغال الاسلام بهذه العاطفة ، ولم يترك لها سبيل النمّو المتضخّم الشاذ» . والإسلام خالف (الجاهلية والوثنية) في نظرته الى الحب من حيث المبدأ ، لم يكن يرى أن تقتصر هذه العاطفة السامية على إرواء الهوى وإشباع الغرض ، وإنما كان

يرى أن تكون قوة حافزة دافعة، ليست قوة سلبية في الحياة، بل قوة ايجابية تدفع الى الكمال وتؤثره على غيره، وتقوي العزم وتشحذه، فأثار بها الهمم السامية والعزمات العالية الى اشرف غايتها[1].

* * * *

وقد وضّحت هذه المفاهيم في الأدب العرب وظهرت في نتاج عديد من الكتّاب والفلاسفة والعلماء وأهمّها: الزهرة: لأبي بكر محمد بن داود الظاهري

رسالة العشق: لابن سينا

طوق الحمامة: لابن حزم

روضة المحبين: لابن قيم الجوزية

ذم الهوى: لابن الجوزي

كما ظهرت في مؤلفات أخرى مختلطة بالانحراف الذي ساد الأدب العربي حين اضطرب المجتمع الإسلامي وانحرف عن مفاهيمه الأصيلة، واصطبغ بصبغة الفلسفات القديمة الفارسية والهندية واليونانية وتقبل مفاهيمها المنحرفة في الإباحة والرهبنة على السواء. مخالفاً بذلك الفطرة الإنسانية التي التمسها الإسلام في مفاهيمه عن الحب والعلاقات بين الرجل والمرأة وما يتصل بها من فنون العاطفة والغزل.

وقد أشار اندريه لو شابلان، في كتابه عن (فن الحب العف) الى ذلك الطابع العربي الإسلامي حين قال: وقد يذكر أدراكاً جديداً للحب لم يكن للأدب الاوربي به عهد، وفيه ترفع المرأة الى مكانة لم تحظ بها من قبل في أوربا، ويخضع الفارس لها كما يخضع التابع للسيد صاحب الإقطاع في تلك العصور، فالفارس يضحّي في سبيل حبّها ويبكي في يسر حين يهدّده الخطر في حبّه، ويعد ضعفه أمامها

---

(١) بتصرف عن الدكتور شكري فيصل في كتابه تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام.

نبلاً وسمواً لا استكانة فيه ولا ضرر بسببه ، والحب طاهر بل هو على رأس الفضائل ، وهو الذي يعلم المحب الكرم ، ويبعث على التمسّك بالخلق الكريم ، ولا يصح للمرء أن يحب أكثر من امرأة ، ولا يحب امرأة غير كريمة الخلق ، فالطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية هي دعائم الحب النبيل ، حب يكتنفه الحرمان ، ويطيب للمحبّ فيه العذاب ويشق عليه الظفر بما يؤمل من غاية » هكذا صوّر شابلان طبيعة الحب العربي ، بما يختلف اختلافاً واضحاً وبعيداً عن الحب في مفهوم الغرب . وفي مفهوم الوثنية الأغريقية والجاهلية العربية ، ولذلك فإن مفهوم العرب للحب لم يلبث ان انتقل الى الآداب الاوربية وأثر فيها ، ولا شك أن هذا يدحض ما ذهب إليه بعض المستشرقين من قولهم إن العاطفة العربية لم تحترم المرأة ولم تكن لها فيها مكانة كريمة .

* * * *

ومن الحق أن يقال إن هذه المفاهيم الأصلية للفكر الإسلامي لم تلبث أن أصيبت بشيء من الانحراف نتيجة ما نقل الى المسلمين من الفكر اليوناني والفارسي والمسيحي ، وما حمله دعاة الشعوبية من آراء منحرفة عن اللذات والجنس والإباحة مما حفلت به فلسفات اليونان والمجوسية والمانوية وغيرها من مذاهب .

وكان أن اضطرب الأدب فجنح الى الغزل الجنسي وغزل المذكر وغيره من الانحرافات التي أصيب بها في فترة من فترات الاضطراب الاجتماعي والسياسي في المجتمع الاسلامي مما تلقفه دعاة التغريب والمبشرون والمستشرقون في محاولة لتزييف طبيعة الفكر الإسلامي والأدب العربي .

ومن الحق أن يقال إن الأدب العربي قد انحرف نتيجة العوامل التي أثرت فيه ، ولكن هذا الانحراف لم يصبح طبيعة غالبة عليه ، ولم تتوقف محاولات التصحيح من الكشف عن زيف هذه الإضافات التي تختلف عن جوهره وتتباين مع ذاتية الأمة العربية ومزاجها النفسي والعقلي ، حتى إذا جاءت اليقظة العربية الإسلامية كان واضحاً أمامها هذا الانحراف ، وكان من أكبر ما وصلت إليه أن صحّحت مفهوم

الفكر الإسلامي والأدب العربي ، وكشفت عن جوهرها وطبيعتها ودافعت ذلك الزيف وجاهدت حتى لا تلصقه بها حركة الغزو الثقافي والتغريب.

ومن الحق أن يقال إن أصحاب مناهج النقد الغربي الوافد قد حاولوا أن يضعوا نماذج الحياة والأدب في فترة الانحراف هذه كوثيقة لاستخلاص نتائج مفصّلة عن انحراف الفكر الإسلامي والأدب العربي بعد اتصاله بالآداب اليونانية والفارسية ، ولكن هذه الوثيقة كانت زائفة ، ذلك أن الأدب العربي لا يؤخذ الحكم عليه من قطاع من قطاعات ، أو مرحلة من مراحل لينسحب على الأدب كله والعصور كلها ، ولا بدّ أن يدرس الأدب العربي ككل ، ويدرس الأدب العربي من داخل نطاق الفكر الإسلامي الذي كان هو الحصن الحقيقي لمقاومة الغزو الفكري القديم والجديد. وقد دافع الفكر الإسلامي تلك الانحرافات التي أصابت الأدب والفلسفة والسياسة وردها وانتصر عليها حين استطاع في القرن الخامس اقامة (منهج أهل السنة والجماعة) بعد ان صفيت كل جيوب الغزو اليوناني والفارسي والهندي التي حاولت أن تسيطر على الفكر الإسلامي وتخرجه عن مقوماته الأساسية.[1]

ولقد انصبت محاولة الدكتور طه حسين وأعوانه من دعاة منهج النقد الغربي الوافد على هذه المرحلة وعلى شعر أبي نوّاس وبشّار وغيرهما في محاولة لرسم صورة زائفة عن مفهوم الحب والمرأة والحياة الاجتماعية في الفكر الإسلامي والأدب العربي ، ومن الحق أن يقال إن ظاهرة الإنحراف كانت واضحة ولكنها لم تكن مسيطرة ، ذلك أنها كانت تتحرك في حذر وخوف داخل محيط واسع من الفكر الإسلامي في مختلف جوانبه من فكر وفلسفة واجتماع وتربية وعلم وتصوّف ، حيث وقف هؤلاء الشعراء المجان على حافة المجتمع ، منبوذين مذمومين ، فلم يكن لهم أثر واضح ، وان كانوا رمزاً على ذلك التحرّك الشعوبي الذي عمل في أكثر من موقع لتدمير الفكر الإسلامي وهدم الدولة الإسلامية.

---

(١) راجع كتابنا (القيم الأساسية للفكر الإسلامي والثقافة العربية).

ولم يكن إذن هذا الأدب في طبيعة وضعه من خلال المجتمع الإسلامي إذ ذاك بالغاً أي مبلغ ، وإنما جاء هذا الأثر عندما انتزعت هذه الصفحات وصورت على أنها ظاهرة للمجتمع وذلك في كتب الأغاني وفي مؤلفات الدكتور طه حسين ، وواضح هدف صاحب الأغاني وصاحب حديث الأربعاء من مثل هذا التفريغ الخطير البعيد عن أي منهج علمي لنقد الأدب ، والذي قام به الدكتور طه في ظل منهج النقد الغربي الوافد الذي لم يستهدف (الحق للحق) ولكنه استهدف من كلمة المنهج والعلم وغيرهما إعادة رسم صورة لحياة المجتمع الإسلامي عن طريق الأدب (معزولاً عن الفكر الإسلامي) من أجل تشكيك الأجيال المعاصرة في تاريخها وآدابها وفكرها العربي الإسلامي ورميه بالشبهات في محاولة لإسقاط وعزل الأدب العربي الحديث عنه.

وقد وضح هذا المنهج وبرز هذا الاتجاه في ذلك الاهتمام البالغ الذي أولاه جب ومرجليوت وبلاشير وماسينيون للأدب العربي ، حين ركّز هؤلاء جميعاً على مثل هذه الجوانب وعنوا عناية فائقة بحياة أبي نوّاس وبشّار وغيرهما من الاباحيين الذين لا يمثلون عصرهم وإنما يمثلون حركة الشعوبية الزاحفة لتدمير الفكر الإسلامي. ومن عجب أن تحمل الشعوبية الجديدة اللواء الذي حملته الشعوبية القديمة وتمضي به ، ولا يكون لها هم إلّا البحث في قصائد معرقة في الإباحة او الإلحاد في هذا الديوان او ذاك كما فعل عبد الرحمن شكري في مقاله عن الدين والأخلاق[1].

* * * *

وقد صوّر هذا الاتجاه الأستاذ محمد احمد الغمراوي في نقده للكتاب (في الأدب الجاهلي) فقال : وجدنا صاحب الكتاب (الدكتور طه حسين) يخب في الميدانين (الأدب الفرنسي المنقول والأدب العربي المنقول) خبباً واحداً ، ويصدر عن نزعة واحدة ، فهو قد فتش في طول الأدب العربي وعرضه فلم يجد ما يستحق أن يبحث وينشر إلّا أخبار المجان الذين ابتلي بهم الأدب العربي ، كما ابتلى الأدب

---

(١) الرسالة ١٩٣٨ م.

الأفرنجي بأمثال أوسكار وايلد. نعني أبا نواس ووالبة والخليع ، ومن إليهم ممن قبس صاحب الكتاب أخبارهم في حديث الأربعاء، الذي نشره في السياسة مفرقاً ، وأهداه الى الأستاذ مدير الجامعة مجموعاً ، ومن الغريب أن تلك الأخبار الأجنبية والأشعار الماجنة قد عرضها صاحب الكتاب في ثوب البحث الأدبي باسم التجديد ، وكان البحث والجديد في الآداب ستار التجارب لضرب الفضيلة ، ووسيلة في هذا الشرق للدخول الى النفوس بما لم يكن لولا تلك الوسيلة بداخل عليها .

(٢)

انحراف الشعر

ان مفهوم الحياة الاجتماعية وعلاقات الرجل والمرأة والزواج والحب وما يتصل به من أداء في الأدب العربي بعد الإسلام يختلف اختلافاً واضحاً عن مفهوم الفلسفات القديمة : سواء الفارسية او اليونانية او الجاهلية القديمة التي تلتقي جميعاً في مفهوم واحد قائم على الإباحة والكشف والتحلّل والانطلاق ، ومفتوح على الشهوات والأهواء واللذات على نحو يدعو الى تمجيدها والازدهاء بها وإعلائها . ولقد عصفت هذه الأهواء بالأدب العربي ، والفكر الإسلامي والحضارة والمجتمع في فترة الضعف التي هوت فيها القيم الإسلامية تحت ضربات الغزو الشعوبي الضخم الذي قاده خصوم الإسلام والعرب جميعاً ، وفق أسلوب دقيق ، اتخذ سبيله الى العقول عن طريق الفلسفات ، والى القلوب عن طريق الأدب والشعر ، فأعلى شأن الغرائز ، وفتح الطريق أمام الكشف والغزل الحسّي والخمريات . ومن خلال طابع حياة الترف والدعة حيث تجمع العواصم أعراف كثيرة فيها الفارسي والرومي والنبطي والتركي والصقلبي والهندي والصابيء والنصراني والسامري والمجوسي والبوذي ، وحملوا هذا اللواء . ومن هنا فقد انتقل الأدب العربي على أيدي الشعراء والماجنين من مفاهيمه الأصيلة وذاتيته الخاصة المستمدّة من القيم الإسلامية الى هذه المفاهيم الوافدة الدخيلة المستمدّة من فلسفات اليونان والمجوسية ، ولم يتقبّل الفكر الإسلامي

هذا الطابع المنحرف بل قامت بين هؤلاء الأصلاء المدافعين عن قيم الأدب العربي ومفاهيمه. وبين الخارجين عليها معارك ومخاصمات حفظتها كتب الأدب. فقد خاف المدافعون «ثورة الأمم وجزعوا للأسر والبيوت يصيبها الشك والزندقة والكفر».

وعلت دعوات مستمدّة من المانوية والمجوسية القديمة تسخر من القيم، وتدعو الى الاشتراك في امرأة واحدة، وتدعو الى الغزل بالمذكر، والإشادة بجمال الغلمان حيث بدأ اللفظ المذكر في الغزل حين كان الشعراء يرمزون الى المرأة بالحبيب ويصبغون الحديث فيها بالتذكير ويخففون اسمها، فلما قامت هذه العصبية الماجنة اتخذت المذكر لفظاً ومعنى، وانتقل الشعراء من خدر الحسناء الى ميادين جديدة مخزية، فبرزت صور فاضحة لهؤلاء الغلمان يتزينون ويتصدّون للحب، ويصفهم الشعراء بما يؤذي السمع السليم والذوق الصحيح، الجواري الفتيات في خوف من التيار الجارف فتزيى كثير منهنّ بزيّ العلماء تحبّباً وتقرباً من هذه العصبية المريضة، وفشا في النساء زيّ الغلاميات. وأحب كثير من الشعراء هذا النوع الجديد[1]، واستخف كثير من الناس بالمحصنات علناً تشبها بالإماء»:

وقد حمل لواء هذا الانحراف جماعة من الشعراء الذين هم من أصل فارسي ولهم صلات واضحة مع أصحاب الدعوة الشعوبية وفي حياتهم الخاصة تحدّيات صريحة تجعلهم في صفوف الفساق والمجان، وفي مقدّمتهم ابو نواس ومطيع بين أياس، وبشّار، وابن الضحّاك، ومسلم بن الوليد، وقد اجتمع إليهم حماد الراوية، وقد هوجم هؤلاء الشعراء واضطهدوا وسيقوا الى السجون، وضرب بشّار حتى مات، وضرب ابو نواس في عهد الرشيد وحبس في خلافة الأمين. ولو أدرك المأمون لقتله.

وقد وصف بشّار بأن فاسق ماجن، يرسم على عماه ما لا يراه البصراء، ومردّ ذلك الى الحرمان والجوع، وكان بشّار بديناً مترهلاً بشعاً كفيف البصر، وقد حوى شعره «الوصف المبتذل والصور الجسدية والألفاظ الباردة الغثة الغليظة على حد تعبير الدكتور شكري فيصل.

---

(١) الدكتور شكري فيصل: نفس المصدر

وقد عرف بشار بسخريته من الحرائر وقذفه المحصنات ، ولعله كان يكرههن انتقاماً لنشأته وفرقاً من تربيته فهو لم يألف العربيات الحرائر ، وكان هواه مع القيان والجواري.

أمّا أبو نواس (الحسن بن هانىء) فقد عرف (بحيوانية النسور الى اللذائذ الحسيّة) على حد تعبير ابراهيم المازني ، وعرف بالمجون وقذف المحصنات وسخريته من الحرائر ، وقد مال الى الغلمان كل الميل فملأ ديوانه بهم ، وقد ورث ذلك عن المجوسية الفارسية كما ورثه بشار.

وقد أكّد الباحثون في حياة أبو نواس بأن لفجوره وفسقه مصادر أساسية ودوافع طبيعية من حياته الشخصية. ويرد الباحثون اضطراب حياته الى سوء تصرّف أمه التي لم تمنحه من عطفها ما كان يريد. فقد شغلت عنه بالقوت بعد أن مات أبوه ، وكانت تكسب هذا القوت من وجوه الإثم ، وكان لهذا الحرمان والفساد معاً أخطر الآثار في حياة أبي نواس الذي كره النساء جميعاً لأنه كره أمه وتحول الى الغلمة والى معاقرة الخمر.

وقد أشار المؤرخون الى إصابة ابي نواس بالشذوذ. وكان في صباه ذا شذوذ سلبي ثم انقلب في كبره الى العكس ، ولقد اتجه ابو نواس الى الحقد الشعوبي وعايش أولئك الفرس الكارهين للإسلام ، واتخذ شعره أداة لخدمتهم ، فحمل لواء الشعوبية والغض من شأن العرب ، وإذا كان قد تميّز بشأن في شعره فإنما تميّز بذلك اللون الذي لم تعرفه العرب في الإسلام ولا في الجاهلية. وهو ما عرف بغزل المذكّر.

والحسين بن الضحّاك الذي عاش خليعاً ماجناً ، نشأ مع أبي نواس في البصرة ، واختلفا الى مجالس الشراب ، وقال في الخمر واللذائذ ، وأعلن عن فسقه في أكثر شعره.

ومسلم بن الوليد كان شبيهاً بهما. من المستهترين الماجنين تقلب في هذه الأجواء حتى وصف بصريع الغواني ، والمطيع بن إياس كان واحداً من هذه الجماعة التي عني بها الدكتور طه حسين وحرص على دراستها في كتابه (حديث الأربعاء) واحيائها

والاذاعة بها بإسم التجديد، واستوحاها من كتاب الأغاني الذي عدّه مصدراً من مصادر التاريخ الأدبي، ولم يكن صاحب الأغاني في سيرته بأقل من هؤلاء فجوراً وفسقاً على نحو لا يؤهله لأن يكون مؤرخاً ولا يزكى كتابه لأن يكون مصدراً صحيحاً. وقد عني هؤلاء بوصف الأعضاء والغزل بالمذكر والغلامية والمجون الداعر والسحر الفاجر، وقد صوّر هذا الاتجاه الدكتور علي الوردي في كتابة اسطورة الأدب الرفيع حيث قال: وكان عمر بن ابي ربيعة ذا طبيعة أنثوية، وكان أبو نواس مصاباً بالشذوذ الجنسي الى درجة كبيرة، وكان في صباه ذا شذوذ سلبي، ثم انقلب في كبره فأصبح ذا شذوذ ايجابي. ويقال إنه اعترف بذلك بلا حياء أو تأثم، ويرد ابتداع الغزل المذكر في الشعر العربي لأول مرة الى هذا الشذوذ، وربما انتشر هذا النوع قبل أبي نواس، ولكن أحداً لم يجرؤ على أن يقول عن نفسه إنه (لواط) غيره وكانت العرب في الجاهلية لا تعرف الشذوذ الجنسي.

رابعاً: الخمريات:

وكانت الخمريات في الأدب العربي تابعة للغزل ومصدراً له، فقد جاء الإسلام ناهياً عن الخمر، محرّماً لها، في ضوء المنهج الذي رسمه للمجتمع الإسلامي والنفس الإسلامية، حماية لها من أخطارها. غير أن هذه النزعة ما لبثت أن ظهرت بعد أن غلبت دخائل الفلسفات والآداب القديمة الوثنية من مجوسية واغريقية وغيرها، وسيطرت حركة الشعوبية، وقادت معركتها في مختلف المجالات، وكان الخمارون جميعاً من اليهود والنصارى، وكانوا دخلاء على المجتمعات، كان كل خمّاري هذه الفترة من النصارى او اليهود او المجوس، اما المسلمون فإن أحداً منهم لم يتَّجر بها او يتكسب من بيعها وخدمة شاربيها. وقد سمحت السلطات الأموية ان تقوم فيها الحانات انسجاماً مع خطتها في التسامح مع أهل الذمة وعدم الضغط على حرياتهم الدينية والاجتماعية[1] » وتبدو صورة الخمريات «في مثل كتاب الأغاني والعقد الفريد والكامل وحلية الكميت، وكأنها نزعة مسيطرة على المجتمع الإسلامي. وهي لم

---

(١)، (٢) من بحث عن الخمر للأستاذ نبيه عاقل مجلة العربي (سبتمبر ١٩٦٣)

تكن في الحق كذلك، بل ظلّت في نظر جماعة المسلمين» رجساً من عمل الشيطان، وظلّ شاربوها أناساً خرقوا القواعد التي وضعها المجتمع للسولك الصالح، وعليهم أن يتواروا عن الناس سيما إذا كانوا من ذوي الوجاهة او المركز السياسي، وكان شاربو الخمر يعرفون أنهم حين يشربونها إنما يرتكبون إثماً، ولم يعرف من شعراء الخمر قبل ابي نواس في العصر العباسي غير الأخطل الذي كان نصرانياً وارتبطت أوامره في زعامة شعر الخمريات بالأعشى في العصر الجاهلي. أما ابو نواس فقد كان من أبرز المعاقرين لها وأبرز من نظموا فيها الى جوار ما نظمه في الغزل الحسّي والغزل بالمذكّر والغلاميّة والغلاميات، ويكاد مؤرّخو أبي نواس في العصر الحديث وهم كثرة اهتمت بهذا الشاعر، وبعثت تراثه، يبلغون عدداً كبيراً لا يكاد يقارن به من كتب عن عمر بن الخطاب او خالد بن الوليد؛ وفي مقدّمتهم الدكتور طه حسين الذي فتح لهم الباب ثم جاءوا بعده: العقاد والمازني وعبد الرحمن صدقي وأجمع المؤرخون على ان النّواسي هو شاعر الخمر في العصر العباسي وفي كل عصر سالف، وقد ذكرها بشّار وابن الهندي وابن هرمة. ونظم فيها مسلم بن الوليد، والحسين بن الخليع الضحاك، والحسين الخياط، ومطيع بن اياس، وحماد عجرد.

وحياة أبي نواس تكشف عن تصرفاته وأهوائه، فقد ولد في الأهواز من خوزستان بفارس عام ١٤٥ هـ وابوه الحسن بن هانىء كان كاتباً من أهل الشام، وقيل راعي غنم قدم الاهواز مع الجيش المرابط وزوج بامرأة تدعى «جلبان» وجلبان فارسية الأصل، وقد حملته أمه معها بعد موت والده وهو لم يتجاوز السنتين من عمره. وفيها شبّ على الطوق فاسلمته عطاراً يبري عود البخور، وقد شهد أمه على أثر ترملها وهي تؤوي طلاب المتعة والمجان، وشاهد تلك الحياة المستهترة الماجنة التي كانت أمه تعيشها، ورأى أولئك الذين كانوا يزورونها وقد أسرف الناس في ثلبها، وفاحت رائحة سيرتها العفنة. في هذه البيئة نشأ ابو نواس، يبصر المجان وهم في عرس دائم من الإباحة والفجور، فألف تلك الحياة وانطبعت في نفسه المراهقة دون أن يقوى على التحرّر منها.

وهكذا اندفع ابو نواس في ذلك الجو الصاخب من الإعلان بالفاحشة ، كأنما كان يريد أن يجعل من المجتمع كله مثيلاً لحياته وحياة أمه كما فعل الكتّاب في العصر الحديث.

وقد طبع هذا الأثر النفسي العنيف حياته فاندفع في مجالات اللهو ، وانزلق الى ميادين الصخب ، فأثارت في نفسه ما كمن من استعداد للانغماس في الموبقات ، وكثيراً ما كان يستأجر بالزهيد من المال لملازمة أصحاب المجون في نزهاتهم ناقلاً لهم أدواتهم وحوائجهم. وفي البصرة اتصل بوالبة بن الحباب الشاعر الكوفي الخليع ، ومنه تعرّف الى الخلعاء أمثال مطيع بن أياس ، وحماد عجرد ، ويحيى بن زياد فتتلمذ لهم في فنون الغواية ، وسهلوا له أسباب المجون وحرّكوا فيه القابلية الكامنة الى حياة الترف والدعة. وعندما قويت في بغداد شوكة الشعوبية تحرّكت في نفس الشاعر نزعته الفارسية فأخذ يهجو القبائل النزارية ويهجو قريشاً.

وهكذا عاش حياة عربيدة طائشة ، صرفها في السكر ، وقضاها في زمرة فاسقة بين الخمر والغناء والدعارة ، وأصيب بالسل البطيء في حنجرته بعد ان أسقمه الفجور وانحلته الخمور وحطّم الألم أعضاءه عضواً بعد عضو ، ومات عام ١٩٩ والسقام يحيط به من كل جانب ، وقد كان ميله الى الغلمان ناتجاً عن كبوته الاولى في ميدان المرأة ، فآثر ذلك الشذوذ الجنسي ، وقد استخف بالعرب وذكر الفرس باعجاب وحنين. ولم يختص ابو نواس بغزله غير اماء ، ليس لهن من الانوثة غير الابتذال وشهوة الافتضاح فانغماسه في الشهوات لم يهيئه لولوج حرم الحرائر المحصنات من النساء ، ولذلك لم يرتفع بالمرأة يوماً الى صعيد القيم الإنسانية ، وقد وصف نفسه قبل موته فقال :

دب فيَّ السقام سفلاً وعلواً   وأراني أموت عضواً فعضوا

وهذا يدل على أن الفسق والفجور والخمر أدت بأبي نواس الى التلف والدمار[1].

---

(١) راجعنا في هذا ما كتبه عمر فروخ وجورج غريب وايليا حاوي عن الخمر وأبي نواس.

وعندنا ان ابا نواس كان ضحية الخطيئة الأولى في حياته وعيشه في كنف أمه الفاجرة، ثم اتصاله بالحركة الشعوبية وعمله فيها من أجل تدمير مقومات المجتمع الإسلامي وإثارة الفساد في مفاهيم الأدب العربي، فكان معبّراً عن فلسفة الوثنية الفارسية اليونانية، وكان دخيلاً منحرفاً على مفاهيم الأدب العربي والذوق العربي والمزاج العقلي والنفسي الإسلامي.

(٣)

الكشف والغزل

هذا هو الانحراف الذي أصاب الأدب العربي في العصر العباسي فنقله من مفاهيم الإسلام الى مفاهيم الفارسية والاغريق والجاهلية القديمة، ولا شك أن هذه الظاهرة تسلمنا الى عدد من الحقائق:

أوّلاً: ان الأدب العربي لم يلتزم مفهوم الإسلام وانحرف عنه تحت ضغط فئة من الشعوبيين الى مفاهيم الفلسفات الفارسية واليونانية.

ثانياً: كان هذا الصنف من الغزل الحسّي والغراميات «فنّاً طارئاً أفسد أدبنا ولكنه لم يكن كل الشعر ولم يمثل طابع الأدب العربي، ففي هذا العصر كان من الشعراء الأصلاء كثيرون من أمثال العباس بن الأحنف وعلي بن الجهم وابن الرومي وابن المعتز وابي تمام والبحتري والمتنبي وابي فراس والرفاء والصنوبري والشريف الرضي، وذلك غير أعلام الأدب والفكر في مختلف ميادين الفقه والفلسفة والعلوم.

ثالثاً: ان هذه الظاهرة المنحرفة قد رفضها الأدب العربي وهاجمها الفكر الإسلامي في قوة، ولم يلبث ان تحرر منها.

رابعاً: ظهر في هذه الفترة الغزل العذري العربي وهو غير الحب الأفلاطوني Plotoaielone والغزل العربي الأصيل شيء مختلف عن الحب الأفلاطوني الحسّي الذي عرفت به جمهورية أفلاطون حيث يقول أفلاطون:

«وقد آثرنا ان نترجم الضمائر بصيغة المؤنث وان كانت في الأصل قد وردت بصيغة المذكّر لشيوع الحب الشاذ عند قدماء الأغريق».

خامساً: لم يعرف الأدب العربي في أصالته الذاتية الوصف الحسّي المادي، الذي عرفه أدب الأغريق ولا الأدب الفارسي القديم.

والحب الأفلاطوني حب يبيح للمحب كل شيء عدا الاتصال الجنسي، بينما لم يقبل الحب العذري العربي: الضم والتقبيل واعتبره ضرباً من الزنا.

ويقول أفلاطون في وصف مدينته الفاضلة:

«سنضع قانوناً يمكن بموجبه للمحب ان يقبل حبيبته ويتردّد على مجالسها ويعانقها» أما فيما سوى ذلك فإن علاقاته لا يرقى إليها الشك.

خامساً: لم يربط العرب بين فكرة الحب وبين اللقاء الجنسي والتناسل، وفصلوا بين الفكرتين فصلاً تاماً، وكانت أقاصي أماني الحبيب مجالسة الحبيبة والتحدّث إليها، وروي أنه قيل لبعض الأعراب وقد طال عشقه لجاريته:

ما انت صانع لو ظفرت بها ولا يراكما إلّا الله.

قال: إذن والله لا أجعله أهون الناظرين، ولكني أفعل بها ما أفعل بها بحضرة أهلها، حديث يطول ولحظ قليل وترك ما يكرهه الرب وينقطع عنه الحب.

وهنا نموذج عربي رفيع: هو سلامة القس وقضيته معروفة، فقد استسلمت له حبيبته في احدى مواقف اللقاء. فأعرض عنها وقرأ عليها من آي القرآن قوله تعالى:

«الاخلاَّء يومئذ بعضهم لبعضٍ عدو، إلا المتقين»

وقال إنه لا يريد أن يكون عدوّاً لها بأن يكون خليلها بغير الحق الذي يفرضه الشرع.

سادساً: كانت المرأة العربية إذا علمت بحب رجل لها تبتعد عنه وتتستر، وكانت مبادرة الحب من الرجل دوماً. وقد اقتصر العربي على حب امرأة واحدة،

وعرفت المرأة العربية بالفناء في حب زوجها ، وقد رويت قصص كثيرة عن نساء عربيات رفضن الزواج بعد موت أزواجهن ، أو شوّهن معالم جمالهن حتى لا يتقدّم اليهنّ خاطب.

وقد ظلّ حب الزوجة أقوى ما يمثّل الروح العربية ، وكان الغزل العفيف موجها الى الحرائر ، أما الغزل الآخر فقد كان موجّهاً الى الإماء.

سابعاً : يكذب بعض المستشرقين ويغالون حتى يقول أمثال ماسنيون بأن الحب العذري مشتق من الحب الأفلاطوني.

فالحب الأفلاطوني في أغلب صوره حب الذكور للذكور ، وهو حب شاذ يدخله علماء النفس في عداد الحالات المرضية ، بينما يمثّل الحب العذري الطبيعة الصادقة ، وهو حب الرجل للمرأة دون أن يدخل إليه أي مفهوم من الهوى الجنسي او الرغبة ، ولكنه يكون عادة تمهيداً للعقد الشرعي الطبيعي.

ثامناً : صدر العذريون عن شكوى صادقة وحرارة وإيمان وتقوى وعفّة ووفاء ، وتمنوا امرأة واحدة ، اما الغربيون الإباحيون فقد كانوا يتخذون مواضيع الغزل عن النساء المتزوجات ، وعند الغواني والإماء ، وكانوا يدعون الى أكثر من امرأة ، وقد شجب منطق الذاتية العربية هذا اللون ورفضه.

تاسعاً : لم يكن الغزل بالمذكّر من طبيعة الأدب العربي الجاهلي ولكنه جاء دخيلاً من الفلسفات الفارسية واليونانية.

عاشراً : ربط الفكر الإسلامي بين الحب والعفّة ، وجعل منهما مفهوماً واحداً ، واشترط أن تظل هذه العاطفة في نطاقها الفردي فلا يتجاوزه الى المساس بالحيوات الاخرى ، وقد جرى الأدب العربي في أصالته على أن لا يذكر المحب اسم محبوبته وأصدق مثل لهذه المفاهيم كتاب طوق الحمامة للإمام ابن حزم.

* * * *

من هذا كلّه يتقرّر أن فنون الغزل الحسّي[1] والكشف كانت دخيلة على ذاتية الأدب العربي ومزاجه وقيمه، وانها تمثل مرحلة غلبت عليها عوامل الغزو الشعوبي الباطني التي مدت رواقها الى الفكر العربي الإسلامي والحضارة جميعاً، ومن هنا يمكن القول انها ظاهرة دخيلة تمثل انحرافاً في مجرى الأدب العربي، ولذلك فإن اتخاذها قاعدة لإصدار أحكام عامة على الأدب العربي هو من الخطأ العلمي، فضلاً عن أنه لم يكن إلا حيلة من أخطر مؤامرات التغريب في التركيز على هذا الجانب وإلقاء الأضواء عليه في محاولة لإحيائه وإذاعته من جديد وبعثه كعامل من عوامل تدمير القيم الأساسية للفكر الإسلامي والأدب العربي.

وهكذا فهم دعاة مناهج النقد الغربي الوافد الأدب العربي، وهكذا فهموا البعث والتجديد وإحياء التراث العربي.

---

(١) أورد الدكتور احمد الحوفي بما لا يحتاج الى مزيد من البيان في كتابة الغزل في العصر الجاهلي كيف ان الغزل الحسي حبشي الأصل وفد على العرب ولم ينشأ نشأة عربية قبل الإسلام.

الفصل الخامس

السجع والزخرف

عرف العرب قبل الإسلام أسلوباً في الكتابة أطلق عليه سجع الكهان ، كما عرفوا الخطابة . وذلك بالإضافة الى الشعر الذي كان فنّهم الأول ومجتلى مفاخرهم وهجائهم حتى أطلق عليه «ديوان العرب»

فلمّا جاء القرآن أعلى شأن «النثر» وقدّم نموذجاً جديداً يختلف اختلافاً بعيداً عن أساليب الكتابة قبل الإسلام ، وتأثر الأدب العربي أسلوب القرآن ، وتمثل ذلك بأجلى بيان في أسلوب الرسول عليه الصلاة والسلام . وكان من أبرز كتّاب الصدر الأوّل الإمام علي بن أبي طالب الذي ضمّت رسائله وخطبه نماذج عالية من الأدب العربي :

كما حفظت كتب التاريخ أسلوب أبي بكر وعمر ومعاوية وغيرهم .

وقد كره الرسول (سجع الكهان) وازرى به حين تقدّم واحد أو آخر يتحدث على نمطه ، ومما يذكر أن رجلاً جاء النبي فقال :

يا رسول الله أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح فاستهل ، أليس مثل ذلك يطل .

فقال الرسول : أسجعاً كسجع الجاهلية ، وقيل أسجعا كسجع الكهان ، وقد أشارت السيدة عائشة الى اسلوب الرسول البياني حين قالت : ما كان يسرد

كسردهم هذا ، ولكنه كلام لو عده العادّ لأحصاه كأنما اختصرت له الحكمة اختصاراً .

يقول ابو هلال العسكري في كتابه الصناعتين ، في قول الرسول : (أسجعا مثل سجع الكهّان) أنه صلّى الله عليه وسلم علل الاستنكار بما عرف في سجع الكهان من التكلف ، وان النبي كان ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة اخواتها : كقوله : اعيذه من الهامَّة والسامة وكل عين لأمَّة وإنما أراد ملمة .

ولقد جاء أسلوب القرآن منوّعاً بين التوقيع والازدراج والسجع ، ولكنه لم يجعل واحداً منها طابعاً له ، وقد ظل أسلوب الأدب العربي منطلقاً الى غايته : جامعاً الإيجاز في الأداء مع المضمون غير منفصل عنه حتى اتصل بالآداب الفارسية القديمة ، فطرأ عليه هذا الطابع الدخيل من السجع والزخرف ، وتطوّر تطوراً واسعاً حتى ظهرت المقامات .

ويبدو بوضوح أن السجع والزخرف على هذا النحو ليس من طبيعة الأدب العربي ، فقد قام على «الاسراف في الصنعة اللفظية مع التزام السجع في الجمل ، وأقسام الجمل ، ومن كثرة التضمين للأشعار والأمثال ، ومن الإغراق في تطلّب التشابيه والاستعارات والتفنن في الصور الشعرية» .

وقد أشار الى ذلك «فيليب حتّي» ووصعه موضعه حين قال : (اكتسب النثر العربي منذ العصر العباسي مسحة الأسلوب الفارسي بما فيه من الاسراف والتأنق والمجاز والبديع اللفظي ، وكان الأسلوب العربي القديم (يعني الأصيل) يمتاز بالرشاقة والإيجاز ، ولكن لم يطل به العهد حتى أخذت تلك المميزات تزول وتحل محلها الصفات المألوفة في الأسلوب الفارسي من تزويق وترصيع) اهـ.

ومن الحق أن يقال إن هذه الظاهرة الدخيلة لم تجد تقبلاً من الكتّاب الأصلاء ، وقد سجّل ذلك هاملتون جب حين قال : «لم يلق البديع قبولاً عند الكتاب الكبار بشهادة المقدسي الذي نسب حب السجع والقوافي الى العامة» ولسنا في حاجة الى نقل مزيد من النصوص لتأكيد المعنى الذي ذهبنا إليه من أن هذا الأسلوب كان

دخيلاً على الأدب العربي ، فقد كان ذلك واضحاً لدى جميع الباحثين المنصفين ، وفي هذا يقول الدكتور الوردي : «في أواخر القرن الرابع ظهر بديع الزمان الهمذاني[1] فتحوّل النثر العربي على يده الى شعوذة . فالهمذاني لم يكتف باستعمال السجع المتكلف والمحسنات البديعية في كتابته ، وإنما أضاف إليها الإغراب» . ولم يقف أمر هذه الظاهرة عند هذا الحد بل ان انصارها ودعاتها من الشعوبيين لم يلبثوا ان هاجموا أسلوب الأدب العربي الأصيل فهاجم الهمذاني أسلوب الجاحظ ، وأنكر سهولة ألفاظه ووضوح معانيه ، وقال إن أسلوبه بعيد الإشارات قليل الاستعارات قريب العبارات .

كذلك حرص الباقلاني على ابعاد صفة السجع عن القرآن ، فقال انه يحتوي على فواصل لا سجع ، وفي رأيه ان السجع هو ما كان يألفه الكهان في الجاهلية ، وقد كان هذا الاتجاه المنطلق الى التكلّف والصناعة والابتعاد عن ذاتية الأدب العربي وأصالته اتجاهاً دخيلاً وافداً وكان مقدمته ظهور «المقامات» وهي فن مصطنع قائم على التأنق اللفظي حيث الاغراق في السجع والإسراف في البديع من جناس وطباق، وتزيد في المقابلة والموازنة ، والمعروف ان الذين قادوا هذا الاتجاه لم يكونوا عرباً وإنما كانوا من أصل فارسي من أمثال : (عبد الحميد ، وابن العميد والصاحب بن عبّاد ، وبديع الزمان) في السجع ، ومن بشار وابي نواس في الشعر الحسّي[2] .

ويرى المؤرخون أن عبد الحميد[3] هو أوّل من جنى على النثر العربي ، بإشاعة الزخرف في اسلوب الكتابة مع قدر غير قليل من التصنّع .

كما أسرف في استعمال الازدواج اسرافاً كبيراً وأصبح الازدواج عنده غاية تقصد

---

(١) عاش بديع الزمان الهمزاني بين ٤٥٨ـــ ٤٩٨ هـ

(٢) كتاب اسطورة الأدب الرفيع للدكتور علي الوردي

(٣) الخفاجي في سر الفصاحة.

لذاتها ، ثم جاء ابن العميد فانحرف الى السجع ، واغرى البديع من جناس وطباق فأصبح النثر على يده تطريزاً وترصيعاً وزخرفاً[1] .

وقد جاء تلميذه الصاحب بن عبّاد (وهو فارسي ايضاً) فسار على منهج صاحبه وازداد ولوعاً بالسجع الى حد الإفراط فيه ، وكان ذلك مقدّمة لبديع الزمان في المقامات. وقد كان من الطبيعي لكي تنكشف دوافع حركة السجع وأهدافها ان يهاجم بديع الزمان الجاحظ هجوماً عنيفاً ، وأن يخصص له مقامة كاملة من مقاماته ، وينقد سهولة ألفاظه ووضوح معانيه كأنما قد أصبح هذا الانحراف أصلاً ، وأصبح الأسلوب العربي الأصيل زيفاً ودخلاً ، وهكذا أدخل في الأدب العربي ذوقاً غريباً ، ليس من مزاجه النفسي ولا من طوابعه العقلية والروحية ، وكان ذلك نتيجة التحول الذي اصاب المجتمع الإسلامي ، وغلبة طابع الترف والزينة والزخرف على الحضارة.

ولقد عرض الجاحظ لهذا الانحراف فأشار الى أن السجع والازدواج من خصائص لغة العرب ولكن دون إسراف وإفراط ، وقد اشار الخفاجي في كتابه الفصاحة في تعريف السجع : إن أراد بالسجع ما يكون تابعاً للمعنى وكان غير مقصود ، فذلك بلاغة والفواصل مثله ، وان كان يريد بالسجع ما تقع المعاني له ، وهو مقصود متكلف ، فذلك عيب والفواصل مثله ، وقد سمي ما في القرآن فواصل ولم يسم سجعاً ، وذلك تنزيهاً للقرآن عن الوصف اللاحق لغيره من الكلام المروي عن الكهنة وغيرهم ، ويقول الخفاجي : إذ قال قائل : إذا كان عندكم ان السجع محمود فهلا ورد القرآن كله مسجوعاً ، وما الوجه في ورود بعضه مسجوعاً وبعضه غير مسجوع ، قيل إن القرآن انزل بلغة العرب وعلى عرفهم وعاداتهم ، وكان الفصيح من كلامهم لا يكون كله مسجوعاً لما في ذلك من إمارات التكلّف والاستكراه والتصنّع سيا فيا يطول من الكلام ، فلم يرد مسجوعاً جرياً على عرفهم في الطبقة العالية من كلامهم[2].

---

(١) اسطورة الأدب الرفيع : دكتور علي الوردي

(٢) سر الفصاحة للخفاجي س ٩٤.

وقد أشار الخفاجي الى أن السجع عند كتاب القرنين الثاني والثالث كان قليلاً ، وفي اليسير من المواضع ، وأنهم مالوا إليه حين أوجبه المعنى والغرض ، وعلى الجملة فان الفصيح من كلام العرب لا يكون كله مسجوعاً لما في ذلك من إمارات التكلف ، وأن القرآن انزل بلغة العرب وعلى عرفهم وعاداتهم من جنس كلام العرب وعلى أساليبهم ، ويمتاز بقوة المعنى وقوة الروح.

وقد أجمعت أغلب دراسات البيان والبلاغة على ان السجع واحد من طوابع الاسلوب العربي ، ولكنه ليس هو الطابع الوحيد ، وليس هو أعلى درجات الكلام ، وقد أشار الى هذا ابن الأثير في كتابه المثل السائر: «واعلم ان الأصل في السجع إنما هو الاعتدال عند مقاطع الكلام ، والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء ، والنفس تميل إليه بالطبع ، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد ، بل ينبغي ان تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حارة طنانة رنانة».

وقال : ولو كان السجع أعلى درجات الكلام لكان ينبغي أن يكون القرآن كله مسجوعاً ، غير أن السجع والزخرف على النحو الذي فشا في كتابات عبد الحميد وابن العميد والصاحب بن عباد وانتهى الى ظهور مقامات الهمذاني والحريري لم يكن إلّا انحرافاً خطيراً عن الأسلوب العربي وعن البلاغة العربية في مفهومها ومنطلقها القرآني ، وهو على هذا النحو إنما كان زخرفاً خالصاً عطل حركة الفكر والعقل واكتفى بالدوران حول معنى واحد ، وكان عاملاً عازلاً للغة العرب عن طبيعتها الأصيلة وقدرتها الفاعلة في بناء الفكر في مختلف مجالات الاجتماع والسياسة والقانون والتربية في طلاقة وحرية ، ولذلك فقد واجه أعلام الأدب العربي هذا التيار ، ودمغوه بالمهانة والضعف والخروج عن ذاتية الأدب العربي ، وعلت الصيحة لتحرير الاسلوب من قيود التكلف ، وقالوا بأن «التأنق المغرب آفة والتحرر المسرف آفة ، فالصواب أن تكون السيادة للمعنى ، وأن يكون له السلطان المطلق في فرض ما توجبه الألوان النفسية في مختلف الصور والأساليب»[1] .

---

(١) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع.

وإذا كان هذا التيار من السجع والزخرف قد اتسع نطاقه فإنه بقي قاصراً على مجال الأدب وحده، ولم يصل الى الآفاق الأخرى، فلم يسجع العلماء والفلاسفة والمفكرون وظلت الكتابة العلمية بعيدة عن هذا القيد، ومضت في طريقها وفق أسلوب القرآن، وتخلف الأدباء الذين خدعتهم الحلية الدخيلة. وسقطوا تحت سنابك السجع الثقيلة كما يقول زكي مبارك. وانحصرت هذه الدعوة المنحرفة في عدد قليل قوامه: . بديع الزمان والخوارزمي، والثعالبي والصابي وابن عباد وابن دريد وكشمير.

أمّا العمالقة من أمثال الفارابي وابن سينا والبيروني وابن حزم والجاحظ وغيرهم فقد التمسوا أسلوب القرآن، وقد عرف الساجعون أنهم خرجوا عن طبيعة البيان العربي، وأحسوا أن ما يكتبون وخاصة من المقامات إنما هو أدب الترف والرخاوة والدعة والانحلال، وأنه يحمل طابع المجون والكشف، وأنه بذلك يخرج عن منطلق الأسلوب العربي الأصيل، وأنهم كانوا في ذلك تابعين للغزو الشعوبي الفارسي.

وقد صوّر «الحريري» هذا المضمون حين قال: أرجو أن لا أكون في هذا الهذر الذي أوردته كالباحث عن حتفه بظلفه فألحق بالأخسرين اعمالاً، الذين ضلّ سعيهم في الحياة الدنيا. وإذا كان الحريري عربياً ولد في البصرة فانه عمل مع انو شروان وزير الخليفة المسترشد وهو الذي دفعه الى صنع مقاماته.

وقد ندّد الكثيرون بزيف هذا الأسلوب وبعده عن أصالة الأدب العربي. وكان ابن خلدون قد تنبّه الى خطر السجع والزخرف والمقامات فقال في مقدّمته[1]: «لقد استعملى المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي الأغراض. وصور هذا المنثور إذا تأملته في باب الشعر وفنه لم يفترقا إلّا في الوزن، واستمر المتأخرون من الكتّاب في هذه الطريقة، واستعملوها في المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال على المنثور كله على هذا الذي ارتضوه وسلطوا الأساليب عليه، وهجروا المرسل وتناسوه خصوصاً اهل الشرق».

---

(١) المقدمة: صفحات ٥٦٧—٥٦٨.

وهاجم ابن خلدون هذا النمط ووصفه بالبعد عن البلاغة وأنه غير مطابق لمقتضى الحال فعجزوا عن الكلام المرسل لبعدهم عن البلاغة ، وولعوا بهذا السجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ، ويجيزون بذلك القدر من التزين بالأسجاع والألقاب البديعة ، ويغفلون عما سوى ذلك».

(٢)

المقامات

ابتدع بديع الزمان الهمذاني (الفارسي الأصل) ما أطلق عليه فن المقامات فجاءت مناقضة للفطرة العربية الإسلامية في أدائها ومضمونها على السواء ، ولم تكن لتمثل نفسية العربي الشجاع صاحب المروءة الذي يضحي بكل ما يملك في سبيل رعاية الضيف وحماية الذمار.

وقد عرفت المقامات الوشي اللفظي الذي صرفها عن التعمّق في التحليل والأداء الصحيح ، وقد عقت المقامات طابع الأدب العربي الأصيل المستمدّ من القرآن والمتّصل به ، في العناية باللفظ والاتكاء عليه ، والعناية بالتفاصيل — وقد تأكّدت البلاغة العربية في الإيجاز — وجاءت مغرقة أيضاً في الخيال مسرفة في التهاويل والأساطير بينما حمل الأدب العربي طابع الواقعية ، والقصة في القرآن تختلف عن القصة في كل أدب آخر ، فقد قامت على أساس الصدق والتماس العبرة والبعد عن التفاصيل والتهاويل جميعاً.

كذلك جانبت المقامات النفس العربية لأنها أسرفت في الطابع المادي والاهتمام بالمعدة ، فقد كان ابو الفتح الاسكندري بطل مقامات بديع الزمان ، وكذلك ابو زيد السروجي بطل مقامات الحريري ، كلاهما «رجل مكر واحتيال ، يصطنع جميع المهن لابتزاز الأموال تراه مرّة قراداً يسلي الناس ويعجبهم ، ومرّة واعظاً مزيفاً يعظ وينصح ، ثم تنكشف حيله فإذا هو مهرج ، ومرة مشعوذاً يحتال على الناس بشعوذته ليفتحوا كيسهم ويغدقوا عليه من مالهم». وأبرز معالم الشخصين : «دناءة النفس». «اتخاذ الفصاحة والبلاغة وسيلة للتكري والسؤال».

وجاءت شخصية «أشعب» مبنية على جماع ما قيل عن الأكل والموائد والطمع والشره والطفيلية ووضع الخطط المحكمة لمعرفة أماكن الولائم. ونسبة كل هذا الى الأدب العربي نسبة زائفة.

وفي خلال هذه الغزوة الذوقية والفكرية الفارسية القديمة للأدب العربي استعلى طابع البديع، وأصبح فناً له نفوذ وظاهرة لها اتباع وأولياء، ولكنها خارجة عن الفطرة العربية والمزاج الإسلامي الأصيل، إذا كانت تتحرك من خلال الحكام الذين سيطروا والقوى الفارسية التي غزت السياسة والاجتماع وفي مقدمتها آل برمك وغيرهم، واتسع نطاق هذا الفن لأنه كان يرضي الحكام والولاة والرؤساء الذين لم يكونوا عرباً. وفتن الناس بهذه الظاهرة وألف شمس المعالي قابوس بن وشمكير المتوفي ٤٠٣ هـ. في هذا المعنى فاخرج فنوناً من البديع منها المجتمع والمتزاوج والممثل والبلاغة، وجاء عبد الرحيم ابن شيت القرشي في كتابه معالم الكتاب في ألقاب السجع فعدد منها نحو ثلاثين نوعاً: (الرجع، والترصيع، والإلمام، والتوشيح، التميم، والتكرير، والهدم، والجحد الخ...). وقد وصلت صناعة السجع في العصر العباسي الى مداها، ثم لم تلبث ان تحطمت كما تحطمت كل المناهج الزائفة في الفلسفة والفقه وغيرها.

ومن عجب أن تحرر المفكرون الأصلاء في هذه المراحل من سيطرة السجع وزيف البديع وسخروا منه واعتصموا بأسلوب البيان العربي الذي صنعه القرآن.

ولذلك فقد كان أخطر ما حاول دعاة المذهب الوافد من النقد في العصر الحديث أن حاكموا الأدب العربي الى غزل المذكر والسجع، وهما دخيلان وافدان. ومحاكمة الأدب العربي على أنه نثر فني لا يعد أبداً مقياساً أصيلاً للفطرة الى الأدب العربي والفكر الإسلامي، ولقد كان الفكر الإسلامي مقرراً دائماً قاعدته الأصيلة أنه لا يجد نبراسه الأصيل في الأدب العربي الذي تحرك في هذه المرحلة وإنما يجد نبراسه في مجالات الكتابة المتعددة في الفقه والتصوف والعلوم والتربية، ولقد أكّد ابن خلدون مصدر هذا الانحراف حين قال: وما حمل عليه من اهل العصر إلا

استيلاء العجمة على ألسنتهم. ولقد تحرّر الغزالي وابن تيمية وابن القيم وابن خلدون وكثيرون من هذا الانحراف لأنهم التمسوا مصادرهم الأصيلة.

ولا ريب أن المقامات ليست فناً أصيلاً من فنون الأدب العربي، وقد حرص الأدب العربي على عدم الإغراق في الوشي اللفظي وانصرف جهده الى المعنى، وكان في ذلك متوازناً بين العناية باللفظ والعناية بالمضمون. كذلك فقد عرف الأدب العربي الخيال بعيداً عن التهاويل والأساطير، وليس الأدب العربي هو نبراس الحضارة الإسلامية على نحو ما كان الأدب في الحضارات الهندية والفارسية والاغريقية ولكن نبراس الحضارة الإسلامية هو الفكر المتّصل بالعقيدة والأخلاق.

ولا شك أن صناعة السجع التي وصلت الى حدٍّ بعيد من التأنّق في العصر العباسي كانت غريبة على أصالة اللغة العربية وأدبها المتوازن المعنى بالمضمون على نحو ما عرف الجاحظ وابن حزم وابن تيمية والغزالي وابن خلدون.

الفصل السادس

عصر الموسوعات وليس عصر الانحطاط

من الاتهامات الظالمة التي أضفاها النقد الغربي الوافد على الأدب العربي محاولة تسمية مرحلة العصرين المغولي والعثماني باسم: مرحلة الانحطاط.

وهي كلمة شاعت في مؤلفات بعض الأدباء في لبنان وفي مصر، وأغلبهم من أتباع المدارس الأجنبية ومعاهد الإرساليات، وتتضمن هذه التسمية في الأغلب اتهاماً للعصر العثماني الذي صارع الممالك الأوربية، وانشأ ذلك الخلاف العنيف بين الغرب والشرق، فكان من أقوى الاتهامات التي وجهت إليه أن يسمى بعصر الانحطاط.

ومن الحق أن يقال أن هذا التعبير ظالم وان هذه المرحلة إذا أمكن ان توصف بالتخلّف سياسياً واجتماعياً فانها في مجال الأدب والدراسات العقلية والإنتاج الفكري كانت خصبة حافلة.

فقد اتسمت بابرز ظاهرة في تاريخ الأدب العربي كله، وهي ظاهرة التجميع الموسوعي، ومن العجب أن يطلق هذا الاسم على فترة ستمائة عام كاملة، تضم من الوجهة التاريخية عهدين مختلفين: أحدهما المغولي والآخر العثماني.

هذا بالاضافة الى خطأ ذلك التقسيم الذي جرى عليه الأدب العربي الحديث، والذي عزل كل مرحلة عزلاً تاماً عما قبلها وعما بعدها، بينما يعجز الباحث المنصف عن

عزل تاثير مرحلة في مرحلة أخرى ، فكل جيل متلق لنتائج الجيل السابق ، ومتفاعل معها ، ونتاجه أثر من أسرار الماضي وقوة واقعة في نفس الوقت للجيل الذي يليه.

وهذا التقدير يبدو واضحاً في هذه المرحلة التي تبدأ في تقدير الباحثين بعد سقوط بغداد ٦٥٦ وتنتهي بدخول الحملة الفرنسية الى مصر. ولست أدري كيف يمكن أن يوصف بعهد الانحطاط عصر ظهر فيه : الزمخشري والسكاكي ، وضياء الدين بن الأثير، وابن ابي الحديد ، وابن زيدون ، والقاضي عياض والقفطي ، وابن عساكر، والفتح بن خاقان ، وابن الأثير، والشريف الأدريسي ، وابن جبير، وياقوت الحموي ، وعبد اللطيف البغدادي ، وابن الجوزي وفخر الدين الرازي ، وابن حزم والغزالي ، والشهرستاني ، وابن العربي ، وابن رشد ، وابو بكر الطرطوشي ، والفيروز ابادي ، والقسطلاني ، وابن ابي أصيبعة ، وابن خلكان وابن حجر العسقلاني والسخاوي ، والمقريزي ، وابن تغري بردى ، وابو الفداء ، وابن كثير، وابن خلدون ، ولسان الدين الخطيب ، والقزويني ، وابن بطوطة ، والنويري ، وابن فضل الله العمري ، وجلال الدين السيوطي ونصير الدين الطوسي ، والجرجاني ، وابن تيمية ، وابن القيم الجوزية ،ومرتضى الزبيدي ، وابن أياس ، وطا شكبري زاده ، وحاجي خليفه ، وبهاء الدين العاملي ، ومحمد بن عبد الوهاب .

* * * *

وتستطيع ان تراجع تراجم هؤلاء الأعلام وتراثهم فتجد شيئاً بالغ القدر ، جليل الشأن ، ثم يرمى هذا العصر كله بأنه عصر الانحطاط . وهو لا يقل شأناً عن الاتهام الذي وجهه هؤلاء التغريبيون الى العصر الثاني الهجري حين وصفوه بأنه عصر شك وانحلال .

ويكفي ان يظهر في هذا العصر الموصوم بالانحطاط هذه الموسوعات :

صبح الأعشى في صناعة الإنشاء	: القلقشندي
نهاية الأدب في معرفة قبائل العرب	: القلقشندي

المستظرف في كل فن مستطرف : الأبشيهي
لسان العرب (عشرون مجلداً) : ابن منظور
القاموس المحيط : الفيروزابادي
مقدمة ابن خلدون وتاريخه : ابن خلدون
عيون الأنباء في طبقات الأطباء : ابن أبي أصيبعة
وفيات الأعيان وأنباء الزمان : ابن خلكان
الإصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلاني
الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : ابن حجر العسقلاني
السلوك لمعرفة دول الملوك : المقريزي
تقويم البلدان : ابو الفداء
تاريخ الإسلام وطبقات مشاهير الاعلام : شمس الدين الذهبي
البداية والنهاية : ابن الأثير
الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين الخطيب
عجائب المخلوقات : القزويني
تحفة النظار في غرائب الأمصار : ابن بطوطة
نهاية الأرب في فنون الأدب : النويري
مسالك الأبصار في ممالك الأمصار : ابن فضل العمري
طبقات الحفاظ المفسرين، النحويين، اللغويين : جلال الدين السيوطي
فتاوى ابن تيمية : ابن تيمية
الطرق الحكمية في السياسة الشرعية : ابن قيم الجوزية
حياة الحيوان الكبرى : الدميري
تاريخ العروس : مرتضي الزبيدي
نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب : المقري
مفتاح السعادة (أو موضوعات العلوم) : طاش كبرى زاده
كشف الظنون في أساس الكتب والفنون : حاجي خليفة

الكشكول	: بهاء الدين العاملي
الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع	: شمس الدين السخاوي
«المحلى» في اثني عشر مجلداً	: ابن حزم الظاهري
كشاف اصطلاحات الفنون	: التهانوي

وبعد فهل في عصر من العصور في تاريخ الادب العربي او الفكر الاسلامي نشر مثل هذا القدر الضخم من الأعمال الأدبية؟

الحق ان هذه الفترة كانت من أخصب فترات التحدّي التي واجهت الأدب العربي والفكر الإسلامي، هذا التحدي الذي لم يبدأ عند سقوط بغداد ٦٥٦ هـ، وإنما بدأ قبل ذلك بكثير عندما جاءت جحافل الصليبيين ٤٩٣ هـ، وأحس المفكرون المسلمون أن خطراً حقيقياً بدأ يهدد الفكر الإسلامي والأدب العربي جميعاً.

وإذا كان الأدب العربي بدأ ضعيفاً في فترة (العصرين المغولي والتركي) ولم يكن من القدرة بحيث يصور الأحداث ويستجيب لها ويواجهها، فإنما حدث ذلك لأن الأدب كان قد انحرف بفعل الدخائل التي أصابته نتيجة للأزمة الشعوبية، وصرفته عن طريقه الصحيح ومنهجه الأصيل، ولقد كان الفكر الإسلامي هو القادر حقيقة في هذه المرحلة الطويلة ان يقدم حاجة النفس العربية الاسلامية في مواجهة هذه الحملات، وان يشحن العواطف والمشاعر والعقول بالقوة والعزيمة والدعوة الى الجهاد والمقاومة، ولم يكن الأدب هو الذي قام بذلك، فإذا كان الأدب قد أصابه التخلف فإن الحياة الفكرية الإسلامية ظلت قوية قادرة على اعطاء رد الفعل والتحدّي، فقد استجاشت مقدراتها وقيمتها لتواجه الغزو الصليبي والتتري على طول الجبهات الثلاث: بغداد وسواحل البحر الأبيض وشواطىء المغرب.

ومن الحق أن يقال إنه بعد ان سقطت القدس في أيدي الصليبيين وبغداد في أيدي التتار، فإن القاهرة قد حملت لواء الفكر الإسلامي والحضارة وقادت معركة المقاومة من خلال الجامع الأزهر، ومن خلال صلاح الدين والظاهر بيبرس.

ويمكن القول أن هذا النوع من التأليف في هذه الفترة كان محاولة لاستنقاذ التراث وتخليصه من أيدي الغزاة ، وتحويله الى موسوعات ضخمة ربما لم يُتح لها حظ التحليل والتدقيق ، في هذه الفترة الصاخبة ، ولكنه اتيح لها حظ كبير من القدرة على الاستنقاذ والحفظ ، وهو خط يصور بأجلى بيان غيرة هؤلاء الباحثين وصدق ايمانهم ، فقد كتب كثير منهم بين مائتين وثلاثمائة من الرسائل وبين الف وخمسة آلاف من الصفحات.

وقد عرض كاتبان عظيمان لهذه الفترة وتراثها وكشفا عن خطأ التسمية التي اطلقت عليها ، وهما السيد محمد بهجت الأثري والدكتور شكري فيصل. يقول السيد محمد بهجت الأثري . إن هذا العصر في آماده الطويلة التي تخالفت أحداثها وأجوالها وصورها السياسية لم يكن كله ظلاماً كما تخيلوه ، وتحدثوا عن دوله المتتابعة، وهي دول تركية في الغالب ، حديثاً مجملاً متشابهاً ، او يكاد يكون متشابهاً ، ولم يحاولوا أن يميزوا بين صفاتها . وبينوا مواقف الملوك والسلاطين من العرب والإسلام واللّغة العربية من العلوم النقلية والعقلية والدخيلة . ويقول الاستاذ الأثري : إن خطأ اتخاذ منهج المذهب العربي في تاريخ الأدب العربي هو الذي أفسد النظرة الى هذه المرحلة التي تتصل الى سبعمائة عام ، وهو الذي حرمها من حقها في تقدير إنتاجها الضخم ، وإنما اسماها هذا المنهج العصر المظلم نقلاً عن اسم أطلق في أوربا على الفترة بين انهيار الامبراطورية وبداية عصر النهضة ، ولكن هذا العصر (المغولي التركي) لم يكن كله ظلاماً كما تخيلوه ، فقد تحدثوا عنه حديثاً مجملاً متشابهاً ، وعرضوا للأدب في الوطن العربي دون الأوطان الاسلامية التي لم تتخل عن الإسلام وعن لغته فنشأ عن ذلك كله أخطاء جمّة خطيرة.

أما الدكتور شكري فيصل[1] فيرى ان محاولة اتهام هذه الفترة له طابع استعماري وحملة خصوم للأمة العربية ، منها عيب التضخم والتعميم. وقال إن هذه فترة تأصلت فيها الثقافة الإسلامية ، وعنده ان هذا اللون من التراث الأدبي ، الذي

---

(١) الأدب العربي في آثار الباحثين.

يقوم على الجمع بين الأشياء ومحاولة التأليف بينها على تباعدها الذي هو ظاهرة واضحة من ظواهر هذه الفترة ، وإنما جاء أثر من آثار هذا الغنى الثقافي الذي اصطلحت عليه القرون الست الأولى ، ثم قدمته هدية كريمة سخية ، وان هذه العصور المتأخرة لم تحسن تمثل هذا التراث والتفاعل معه ، وإنما أحسنت عرضه وتقديمه في ساحة واحدة هي هذه الكتب الجامعة التي يطلق عليها اسم الموسوعات ، ويتصل بهذا ما تذهب إليه كتب الأدب العربي التي لم تتحرّر بعد من مذهب النقد الغربي الوافد حين تحاول ان تضع هذا العصر (عصر الموسوعات لا عصر الانحطاط) مع ضوء خافت شديد الظلمة والاضطراب في محاولة لربط أدب النهضة بعد ذلك بدخول الفرنسيين الى العالم العربي. يقول حنا الفاخوري في كتابه (الجديد في الأدب العربي) ج ٤ «بقي الشرق في ظلمة الانحطاط عدة قرون ولما كان القرن التاسع عشر حمل نابليون بونابرت على مصر وقد اصطحب معه رجال العلم والفن والأدب فاحتكّت مصر بثقافة الغرب ، وكان لبنان منذ أمدٍ بعيد على صلة بذلك الغرب نفسه ، وكان من احتكاك البلدين شرارة عمّت الشرق ويقظة نبّهت الشرقيين» .

وهذه ولا شك مغالطة واضحة ذلك :

(اولا) أن النهضة في الشرق والأمة العربية والعالم الإسلامي إنما بدأت على وجه التحقيق في منتصف القرن السابع عشر عندما بزغت أضواء دعوة التوحيد في الجزيرة العربية وعلا صوت يقظة العلماء في الأزهر وهم يقودون حركة التخلص من ظلم أمراء المماليك ، وكلا الحركتين سبقتا قدوم نابليون الى الشرق ، بل هما سابقتان للثورة الفرنسية نفسها التي يحاول البعض اعتبارها مصدراً لليقظة[1] .

(ثانياً) إن الشرارة التي يتحدث عنها المؤلف والتي عرفها لبنان لم تكن شرارة أصيلة منبعثة من قلب الأمة العربية ومن قيمها وفكرها ، ولكنها كانت ظاهرة غريبة صادرة عن معاهد الإرساليات الاجنبية التي كانت تركز قواعد الغزو الثقافي وتدعم

---

(١) راجع كتابنا «أضواء على الفكر العربي الإسلامي»

حركات التبشير، والحق ان النهضة قد ابتعثتها الأمة العربية من اعماقها ومن قيمها الأساسية ، وهي يقظة كانت ممتدة في عروق المفكرين والعلماء منذ وقت طويل ، وليست هذه الظاهرة بالجديدة ، ولكنها واضحة في مختلف مراحل تاريخ الإسلام والعرب .

الفصل السابع

بعث التراث

يختلف مفهوم إحياء التراث بين الدعوة الأصيلة الصادقة اليه ، التي انبعثت في العقد الأخير من القرن التاسع عشر وبين الدعوة التي حمل لواءها دعاة مدرسة التغريب والغزو الثقافي وحملة لواء منهج النقد الغربي الوافد. ولقد كانت الدعوة الى إحياء التراث قائمة منذ وقت طويل ، وكانت ماضية في طريقها الصحيح قبل أن يفد المنهج الغربي بمفاهيمه التي لا تتفق مع ذاتية الأدب العربي ، وبمحاولاته الخطيرة التي تظهر في صورة البعث والإحياء ، وهي تستهدف إحياء جوانب معينة ، هذه الجوانب ليست من صميم هذا الأدب ، ولكنها جيوب منحرفة ضالة ، ظهرت على أطراف هذا الكيان الضخم على مدى القرون المتوالية ، نتيجة دعوات ضالة حمل لواءها خصوم العرب والإسلام ، وحاولوا بها إفساد جوهر هذا الفكر ، والانحراف به عن قيمه ومفاهيمه ، وتغليب قيم وثنية قديمة في خطة واضحة للقضاء على الإسلام وكيانه السياسي والاجتماعي.

قد تكون هذه دعوى ندعيها ولكن الدليل الأكيد معنا. فان مدرسة النقد الأدبي الغربي لم تحرص على إحياء شيء من التراث إلّا ما اتصل بالشبهات والزنادقة وشعراء الغزل الحسّي والكتب الحافلة بالمفاهيم الوافدة سواء من الثقافات الفارسية أو الهندية القديمة او اليونانية الأغريقية ، وجميعها تلتقي على مفهوم الوثنية والتدمير لقيم الفكر الإسلامي الذي قام أساساً على «التوحيد». ونظرة واحدة الى هذه المؤلفات التي ابتعثت والتراث الذي أعيد احياؤه يكشف في وضوح عن الغاية والهدف :

(١) المعتزلة : والاهتمام بها منبعث من هدف واحد هو أنها اعتمدت على منطق أرسطو وفلسفة اليونان.

(٢) ألف ليلة وليلة : المحاولة عن طريقها تستهدف رسم صورة زائفة للمجتمع الإسلامي.

(٣) الأغاني : ويعدّونه مصدراً أساسياً لدراسات الأدب والتاريخ مع انحرافه الشديد.

(٤) رسائل اخوان الصفا : وهي رسائل كتبها مجموعة من الباطنية هادفين الى تحريف الفكر الإسلامي.

(٥) ابو نواس : وهو شاعر الخمر والغزل الحسّي والغلمة الذي ألفت عنه عشرات الدراسات.

(٦) بشّار بن برد : وهو شاعر الإباحة والإقذاع والكشف.

(٧) الحلاج : وهو الرجل الذي أدخل على التصوف الإسلام فكرة الحلول والإتحاد.

(٨) محي الدين بن عربي : دعوته الى وحدة الوجود وهي ليست اسلامية الأصل.

(٩) ابن المقفع : محاولته خلق جو الشعوبية واحتقار العرب.

(١٠) حنين ابن اسحق : لأنه أفسد الترجمة وجعلها دعاية للنسطورية.

(١١) مسيلمة الكذاب : الاهتمام به على أنه بني له دعوة معارضة لدعوة الرسول.

(١٢) ابن الراوندي: لأنه هاجم الإسلام وعارض التوحيد.

(١٣) البلاذري : اعتمد عليه الدكتور طه حسين في إنكار شخصية عبدالله بن سبأ.

(١٤) ابن سينا: وضوح خضوعه للفكر الباطني ونسبته الى الفرق السرية.

(١٥) الفارابي: اهتموا به لأنه أقام الفلسفة الإسلامية على أساس الفلسفة اليونانية.

(١٦) ابن الرومي: الاهتمام به من تصور ان الدم والعنصر هو مصدر العبقرية.

(١٧) ابن رشد: اعلاؤه للفلسفة على الدين.

(١٨) الفردوسي: اعلاؤه لخصومته للعرب وإيجاد خلاف بين الفرس والعرب.

(١٩) السهروردي: نظريته الفاسدة المستمدّة من الفكر الوثني ونظريات المجوسية.

وكل هذه كتب وشخصيات هامشية وليست رئيسية في الفكر الإسلامي، ولا في الأدب العربي، وأغلبها معطوب، هذا بينما أنكر هؤلاء العاملون في مجال التغريب وابتعاث الشبهات شخصيات وكتباً من الأمهات ذات الأهمية البالغة والخطيرة في إعادة بناء الفكر الإسلامي وإحياء التراث، فوقفوا منها موقف التجاهل او السخرية او الاتهام للأعلام من أمثال:

ابن تيمية والغزالي وابن حزم (الذي إذا تحدثوا عنه لم يذكروا إلّا كتابه طوق الحمامة) وغفلوا عن آثاره الضخمة في الفقه والأدب والاجتماع وفي مقدمتها المحلى (احد عشر مجلداً) والشافعي وابن حنبل ومالك والبخاري والبيروني وابو بكر بن العربي، والخوارزمي، وابن خلدون (الذي سخر منه الدكتور طه في اطروحته لنيل الدكتوراه في جامعة السربون) والقزويني وموسى بن شاكر، والعز بن عبد السلام والأشعري، والخليل بن احمد، وابن الهيثم، والمسعودي، والشريف الإدريسي وعشرات غيرهم.

فإذا ذكر التصوف ذكروا المنحرفين فيه أمثال الحلاج وتجاهلوا أصحاب المفاهيم الحقيقية من أمثال الجنيد، وإذا ذكرت الفلسفة اهتموا بالمتابعين للفلسفة اليونانية وتجاهلوا أصحاب المناهج الأصيلة، وإذا ذكروا الشعراء تحدثوا عن ابي نواس

وبشار وأغضوا الطرف عن المتنبي. وهم حين يرفعون من شأن ابن سينا ينكسون معاصره العلامة البيروني الذي حرر الفكر الإسلامي من انحراف الفلسفة اليونانية، وهم يذكرون ابن رشد ويصفونه بالفيلسوف حتى لا يعرف الناس عنه إلا أنه لخّص ارسطو، وتجاهلوا عمداً جوانبه الأخرى العظيمة الإبداعية، وخاصة مفاهيمه في الشريعة والقضاء، وهم حين ذكروا ابن رشد لصلته بأرسطو يغضون تماماً عن ابن تيمية لأنه حطم مذهب أرسطو ونقد المذهب الأرسطي.

ولقد مضت المدرسة الأولى في إحياء الأدب العربي على منهج أصيل وتصدّر هذا العمل احمد تيمور واحمد زكي وكرد علي وعشرات معهم، ولكن المدرسة الغربية حين جاءت حققت آمال المستشرقين ونفّذت مناهج المبشرين، وحاولت ان تقول مع رينان وغيره أن إلتراث العربي الإسلامي إنما هو تراث يوناني فارسي مكتوب باللغة العربية. ودارت جميع تعليقات هذه المدرسة على أن هذه الكتب الصفراء تعوق تطورنا الفكري. وأنه من الخير لنهضتنا وناشئتنا ان تزول من طريقهم هذه «المخلفات العتيقة البالية بأن نقدمها طعمة للنيران»[1].

ويحاول هؤلاء الأتباع من تلاميذ المستشرقين أن يعزوا الى سادتهم أنهم هم الذين دلونا على نواحي العمق والجمال، وهم في ذلك يكذبون ويضللون، فإن المبشرين والمستشرقين لم يحفلوا إلا بشاعر داعر، او فيلسوف منحرف او بصوفي ضال، أما الأصلاء جميعاً فقد أغضوا عنهم، وهاجموهم ورموهم بمختلف السيئات. ولقد مضى تلاميذ النقد الغربي فاعلنوا اتهاماتهم وقدموا شبهاتهم، ووضعوها في ثوب علمي زائف براق ليخدعوا بها الأغرار والبسطاء، فقال طه حسين عن القرن الثاني الهجري إنه عصر شك ومجون، وأعلن سلامة موسى احتقاره للتاريخ العربي والأدب العربي، ووصفه بأنه أدب الفقاقيع، وأعلن اسماعيل مظهر ان العبقريات الفكرية والأدبية لم تكن عربية، وإنما كانت فارسية، وتحدّث عن الدم السامي

---

(١) مجلة الحديث في دراسة واسعة للتراث (يوليو تموز ١٩٤٠) وهذا رأي محمود اللبابيدي.

والدم الآري، ودعا أمين الخولي وأحمد ضيف وأحمد امين الى اقليمية الأدب. أعلن سلامة موسى «ان الأدب العربي القديم هو قبل كل شيء أدب القرون الوسطى ونحن نقرؤه للفائدة التاريخية فقط، ولا يمكننا أن نستضيء به في حل مشاكلنا المعاصرة، إذ هو عقيم كل العقم من هذه الناحية».

وحين عرضوا للجاحظ قدّروه في كتابه البخلاء، وهاجموا كتابه البيان والتبيين، لأنه الكتاب الذي فضح شبهات الشعوبية التي كانوا يعاودون نقلها، هاجم طه حسين وهاجم سلامة موسى وكثيرون كتاب البيان والتبيين بشراسة لا حد لها، واتهموه بكل نقيصة لأنه دل عليهم وكشف المعين الذي يغترفون منه حتى الآن شبهاتهم وأباطيلهم، وجرى البحث في التراث العربي عن شيء واحد: عن الملحدين والمنحرفين والشخصيات الغامضة والقلقة (اقرأ شخصيات قلقة لعبد الرحمن بدوي) وعن المجان والفساق من أمثال بشار وابي نواس (اقرأ حديث الأربعاء) وعن شعراء الهجاء المقذع (اقرأ ابن الرومي للعقاد والمازني وغيرهما) وأثارت هذه الدراسات التي أطلق عليها اسم احياء الأدب العربي والتي طغت على الدراسات الأصيلة التي قدّمها الجيل السابق، اثارت روح التشكيك في الأدب العربي واتهامه والتحامل عليه، واعلان أسوأ صفحاته القلقة والتوسّع فيها كأنها الأدب كله، والوقوف عند الشعراء وادباء الصنعة (وتجاهل ذلك الحصاد الضخم من الفكر والثقافة والعلوم والفقه والأدب الرفيع الذي قدمه عشرات من الأعلام النوابغ) وقالوا - من داخل مناهج الأدب الغربي الوافدة المفروضة إن هذا ليس أدباً، ولكنه شيء آخر، كأنما ليس الأدب العربي إلا الأغاني وألف ليلة وشعر بشار وابي نواس، وكانت معظم هذه الأبحاث في الأدب العربي تدار بحيث تصل الى اتهام العقل العربي بالجمود والنفس العربية بالضحالة، وحين تقرأ بحث اسماعيل مظهر عن بشار بن برد ومهيار الديلمي ترى أنه يرد عظمة شعرهما الى اصلها الفارسي، كما يردّ المازني عظمة ابن الرومي الى أجداده الروم، والواقع أن كل ما عندهما من عطاء إنما هو إسلامي المصدر.

وحين استعلت الدعوة الى أحياء الأدب العربي ، تقدم طه حسين ليعلن أن الآداب ثلاثة : اليوناني والفارسي ثم العربي ، وقال ان كل ما في الأدب العربي من نثر فنّي إنما وصله من الفرس ، ثم غيّر رأيه الى أسوأ فقال : إن أعظم الآداب هو الأدب اليوناني ، وأن الأدب العربي قد استمدّ اعظم مقوماته من الأغريق في القديم ، وان أعظم ما في الأدب العربي الحديث هو ما ترجم من الأدب الأوربي ، وكانوا يراوحون القول بين الفرعونية القديمة والفارسية واليونانية ، ثم ينتقلون الى العصور الحديثة متجاهلين أربعة عشر قرناً من تاريخ الإسلام وأثره في الأدب والفكر والعلوم والفلسفات جميعاً.

* * * *

وهكذا أخضعت مدرسة النقد العربي إحياء التراث العربي الى مقاييس الغرب ، وهي مقاييس صالحة لتراثه ، وهي حين تدعي أنها تطبّق في أفقنا العربي الإسلامي ، فإنها تتخذ ستاراً علمياً لتبرير ازدراء هذا التراث والاهتمام بالجوانب الضعيفة والمنحلة فيه ، وكذلك الاهتمام بما كتب في فترة الضعف وإبان أزمة الشعوبية او أزمة الهلينية التي قضى عليهما الفكر الاسلامي من بعد وتحرّر منهما ، وحين بدأ النظر في التراث وفق مناهج الغرب ظهرت نظرية مرجليوت ورينان ونلينو ودوركايم في انتحال الشعر الجاهلي ، والشكوك في الكتب المقدّسة وفي القرآن ، ومحاولة عزل الأدب عن دائرة الفكر الإسلامي لتحريره من قيمه الأخلاقية والقومية ، واعلاء النظرة الى من تأثروا الثقافات الوثنية القديمة من أمثال قدامة بن جعفر في نقد النثر واخوان الصفا في رسائلهم والأصبهاني في الأغاني وهكذا.

وقد وقع في مصر والبلاد العربية أن كانت الصيحات تتوالى في الغرب بالاعتراف بأثر التراث العربي في نهضتهم الأدبية وحين ظهر بلاسيوس يعلن ان كتاب

الفتوحات الملكية لابن عربي أوحى لدانتي ، ويعلن غيره ان نظرية المنفعة التي عرفتها اوربا كانت من فكر ابن القيم، وأن ابن خلدون هو منشىء علمَي الاجتماع والتاريخ ، وان ابن الأثير قدم للإنسانية نظرية الضوء ، وأن آراء توماس الأكويني مستمدّة من الغزالي ، وأن الأدب الأوربي في اسبانيا (أدب التروبادور) مستمدٌ من الأدب العرب ، وكانت هذا الصيحات تخفت وتحجب بل وتقمع بشدة ، حتى تسير حركة التغريب الى طريقها المرسوم في هدف مقومات أدبنا وفكرنا.

وإذا كان المستشرقون الأوربيون حينما نقلوا هذه الألوف المؤلفة من تراثنا الى مكاتبهم وجامعاتهم ، إنما كانوا يبحثون هذا التراث بغرض ماكر لئيم ، هو محاولة ايجاد الثغرات لخدمة حركة الغزو واثارة الشبهات والبحث عن نقاط يعطونها لطه حسين ولمدرسة النقد الغربي وغيرهم يضربون بها الأدب والفكر الإسلامي ، ويشككون فيهما ويثيرون معارك يوجهونها الى محاولة تدميره ، وخلق جيل ينظر الى هذا التراث في احتقار ومهانة في نفس الوقت الذي يعلي من قدر أناتول فرانس وغوته وشكسبير وجان جاك روسو وفكتور هيجو.

ولقد كان الجيل الأول من أصحاب الدعوة الى إحياء التراث من امثال احمد زكي باشا واحمد تيمور وعبد العزيز جاويش ومحب الدين الخطيب والدكتور الدرديري ومحمد فريد وجدي ، ولكن الأجيال التي جاءت من بعد وعلى رأسها طه حسين قد كانت من اولياء المستشرقين والخاضعين لهم. وقد كشف الدكتور غلاب كيف ان طه حسين هاجم ابن خلدون في أطروحته التي قدّمها الى جامعة السربون ارضاءً لاستاذه المشرف على الرسالة لأنه يكره ابن خلدون وهو «دوركايم» الذي مات مع الأسف قبل ان يمنح الدكتور لقبه الكريم.

ولقد كانت هذه المدرسة الجديدة من أتباع مذهب النقد الغربي تكره أولئك الذين انصفوا التراث العربي الإسلامي من امثال جوستاف لوبون وتوماس كارليل ، ويلتمسون لهم الأخطاء للنقص من قدرهم.

والمعروف ان التغريبيين قد قصروا همّهم في احياء التراث على شعر الشعراء وأدب الأدباء ممن وجدوا في آثارهم ما يتصل بأهدافهم وذلك استهدافاً لإعادة طرح هذه الآراء القديمة من كشف وغزل حسّي وإلحاد وزندقة على المجتمع العربي الإسلامي الجديد لخلق حاجز جديد يحجب القيم العربية الإسلامية الأصيلة، وأضافوا إلى ذلك ترجمة قصص الإباحية الفرنسية وترجمة اشعار أمثال بودلير، بل ان الدكتور طه قد ذهب الى أبعد من ذلك فأعاد نشر رأي أحد المستشرقين الغربيين (كازنوفا) في اتهام العرب بحرق مكتبة الإسكندرية، فلما ثارت عليه ثائرة المنصفين لم يجد ما يقوله غير كلام ساخر لا يدل إلّا على الاستهتار وتعمّد الإغاظة والإصرار على ضرب معاول الشبه في الأدب العربي والفكر الإسلامي ومهاجمة احمد زكي باشا، الذي كشف فضل العرب على الغرب في أشياء كثيرة[1].

وربما عني هؤلاء الدعاة التغريبيون بالتراث ليقصروه على الفنون الشعبية والعاميات مما يسمونها الفلكلور، كما عنوا بدراسة اللهجات العربية واعتبروها كذباً وبهتانا لغات، واستهدفوا من ذلك إثارة الشبهات بأن هناك لغات عامية في العالم العربي تنافس اللغة العربية، وأن هذه اللغات لها تراث من الأدب الشعبي يؤهلها لكي تأخذ مكانة اللغة وتقضي على الفصحى لغة القرآن، وبذلك يتحقق هدف من أخطر أهداف الاستعمار والتبشير والاستشراق، وهو القضاء على ذلك الترابط العربي القرآني الذي يجمع الأمة العربية والعالم الإسلامي.

وهذا هو معنى التحوّل الذي طرأ على دعاة النقد الغربي الوافد في الثلاثينات من مهاجمة التراث الى إحيائه، وتحول طه حسين من كتابة أمثال الشعر الجاهلي وحديث الأربعاء الى كتابة هامش السيرة والفتنة الكبرى، فقد كان الغرض هو تزييف التراث.

لقد وجدت حركة الاستشراق أسلوباً جديداً لهدم الأدب العربي، وذلك بالكتابة عنه والايغال فيه، وابراز الجوانب الضعيفة منه واعادة إذاعتها في الناس

---

(١) راجع هذه التفاصيل في كتابنا «المساجلات والمعارك الأدبية».

لخلق جو من الأساطير يتصل بالسيرة النبويّة ، ويدخل الى الأدب العربي لوناً دخيلاً من تاريخ اليونان والفرس القديم لا يتّفق مع ذاتية الأدب العربي وطبيعة النفس العربية الإسلامية وروحها ومفاهيمها ، فقد حاولوا إعادة بعث التراث الإسلامي والعربي بروح التنكّر والاحتقار للقيم الإسلامية ، ومحاولة تصوّر الإسلام على أنه دين روحاني ، دين عبادة ، وأنه لا صلة له بالمجتمع ولا مناهج الحياة.. وذلك هو ما ذهب إليه طه حسين في مختلف كتاباته في الإسلام التي خدع بها الكثيرين، ولم تكن في الحق إلّا ترجمات مصوغة في لغة جديدة لآراء مرجليوث ورينان ولويس شيخو اليسوعي وغيرهم.

(٢)

حين تقتصر كلمة «التراث» في عرف أصحاب مناهج النقد الغربي على إحياء بشار بن برد وأبي نواس والحريري والهمذاني والأغاني وألف ليلة سيتحدّد في أذهان المثقفين والأدباء في هذا العصر مدى أبعاد التراث العربي وأهميته ووزنه ، وبالتالي تتحدّد قيمته في نظرهم ، وهي قيمة هينة لا شك ، حين ينتقل من صور الكشف الى الغزل الجنسي الى السجع والزخرف ، والخمريات ، وهنا يتحقق هدف التغريب والغزو الثقافي في أمرين :

(١) أن لا يعدو نطاق التراث حدود هذه الصور الأدبية المنحرفة.

(٢) أن تجري الاستهانة بهذا التراث الغارق مع الكشف والشهوات.

ومن هنا يستهان بهذا التراث ويصغر في نظر الأدباء والمثقفين ومن ثم تنقطع الصلة بين هذه الأمة وبين تراثها الحقيقي ، او تتصل على أنه هو هذه الجوانب المنحرفة المضللة وحدها ، فإذا عرض لشخصية من الشخصيات الأصيلة في التراث سلّطت عليها الشبهات ورميت بالتحقير والازدراء ، كما فعل زكي مبارك وطه حسين في دراسات الغزالي وابن خلدون والمتنبي ، وحيث ترى طه حسين يهاجم المتنبي العملاق ، ويحاول ان يزيف نسبه ، ويزدري ابن خلدون ويصفه بالبساطة ويسخر

بآرائه ، ثم تراه يتناول أبا نواس وبشاراً بمزيد من التقدير والإعجاب ويضفي عليهما من الصفات ما يرفعهما فوق هام الأدب والأدباء.

ويكون ذلك كله بما فيه من مغالطة وتضليل تطبيقاً لمناهج النقد الغربي.

ومن الحق أن يقال أن التراث العربي الإسلامي خطير وجليل الشأن ، وهو تراث قد واجه حملات من التحريق والإغراق والاضطهاد كثيرة ومتّصلة ، فقد جرت محاولة ضخمة لإحراقه في ساحة مدينة غرناطة ، وكان في الأندلس أكثر من ٧٠ مكتبة ، وكان في غرناطة وحدها في عهد عبد الرحمن الثالث ستمائة الف مجلد ، وهذا كله مما حرقه الكردينال كمنيس مطران طليطلة.

وجرت محاولة لإغراق التراث العربي في نهر دجلة قام بها التتار عندما دخلوا بغداد ، وكانت هناك محاولات في كل مكان وصلت إليه أيدي خصوم العرب والإسلام ، وفي الحروب الصليبية حرقت الكتب ونقلت من جزيرة قبرص وكريت وجزائر البليار ، ونقلت من الأندلس. ثم نقلت أخيراً من الأستانة ، وكانت حملة نابليون حريصة على الحصول على أكبر قدر من هذه المؤلفات النادرة ، وفي ظل الاستعمار الغربي جرت عملية سرقة هذا التراث ونقله الى خزائن الكتب في أوربا ، بحيث لا تخلو اليوم مكتبة من مكتبات أوربا (بريطانيا والمانيا وايطاليا والفاتيكان وهولندا) وكذلك مكتبات الولايات المتحدة من مئات المخطوطات العربية.

وقد وصل إلينا من ثروتنا هذه ما يقدّر بثلاثمائة ألف كتاب في حين أن بعض المؤلفين بلغت تصانيفهم بضع مئات ، فقد كتب الكندي واحداً وثلاثين ومائتين ، والرازي مائتين ، وابن حزم اربعمائة ، والقاضي الفاضل مائة ، وعبد الله بن حبيب عالم الأندلس ألف كتاب ، ويرى العلامة احمد زكي باشا شيخ العروبة أن ما أحرق في الأندلس يمثل تسعة أعشار ونصف وثلث وربع الكتب العربية فلم يخلص لنا غير واحد في الألف ، وذكر جيبون في كتابه عن الدولة الرومانية أنه كان في طرابلس وحدها على عهد الفاطميين مكتبة تحتوي ثلاثة ملايين مجلّد أحرقها الفرنجة عام ٥٠٢ هـ. ١١٠٠ م.

وقد صور المنصفون من الباحثين الأجانب هذه الثروة فقال ول ديورانت «ان آلافاً من المخطوطات العربية في العلوم والآداب والفلسفة لا تزال مخبوءة في مكتبات العالم الإسلامي، ففي اسطنبول وحدها ثلاثون من مكتبات المساجد لم ير الضوء من مخطوطاتها إلا النزر اليسير، وفي القاهرة ودمشق والموصل وبغداد ودلهي مجموعات ضخمة لم يعن أحد بوضع فهرس لها، وفي الاسكوريال بالقرب من مدريد مكتبة ضخمة لم يفرغ بعد من احصاء ما فيها من مخطوطات إسلامية في العلوم والآداب والشريعة والفلسفة. وليس ما نعرفه من ثمار الفكر الإسلامي في تلك القرون الثلاثة من ٧٥٠ــ١٠٥٠ إلّا جزءاً صغيراً مما بقي من تراث المسلمين، وليس هذا الجزء الباقي إلا قسماً ضئيلاً مما أثمرته قرائحهم، وليس ما اثبتناه في هذه الصحف إلا نقطة من بحر تراثهم»[1]

ومن الحق أن يقال إن في مختلف مكتبات الغرب (روما، ميلانو، ليدن، باريس، لندن، الولايات المتحدة) ألوفاً من مجلّدات هذا التراث مما لم ير الضوء بعد، وان ما طبع ونشر هو الجانب القليل، وأغلب ما نشر فيه هو ما يتّصل بأهداف حملة التغريب، فالشعر مقدّم على الفكر والأدب مقدّم على العلوم، وما تزال بعد مؤلفات ابن سينا والرازي والبيروني وابن الهيثم وجابر بن حيان لا تجد الأهمية الكافية لبعثها، وذلك حتى لا يكشف ذلك عن عظمة الإضافة التي قدّمها الفكر الإسلامي للحضارة العالمية، والفكر الإنساني، وما يزال هذا التراث يوصف على أقلام البعض بالكتب الصفراء، بينما يحوي جوانب ايجابية بناءه من الفكر العلمي الإسلامي الناصع، القادر على منح الإنسانية في العصر الحاضر ضياء وهدى.

* * * *

وإذا حاولنا إلقاء نظرة على ما وصل إلينا من هذاالتراث وجدنا شيئاً باهراً عظيماً، فقد اعطى المؤرخون والعلماء والمفكرون عشرات من موضوعات المعرفة،

---

(١) جزء (٢) من المجلد الرابع من قصة الحضارة ص ٢١٢/٢١٣.

إذ قدّم الجاحظ وابن قتيبة والدينوري والمبرد وابن عبد ربّه ، وغيرهم عشرات من الأبحاث في مختلف الفنون ، وما تزال اسماء هذه الكتب في مقدمة المراجع العربية الأساسية : أدب الكاتب وعيون الأخبار والكامل والعقد الفريد.

وفي مجال التاريخ نجد موسوعات الطبري والمسعودي وابن مسكويه ، كما نجد ياقوت ولسان الدين الخطيب وابن خلدون والمقريزي والسخاوي وابن كُثَير ، وفي مجال الفلسفة غير أبحاث الكندي والفارابي وابن سينا ، ونجد السيوطي وهو دائرة معارف وحده وجامعة كاملة فقد ألف ٣٥٠ كتاباً في الدين والتاريخ وعلوم اللّغة بقي منها ٣١٥ كتاباً ، وهناك طبقات الحفاظ والمفسرين ، والنحويين واللغويين ، هذا بالإضافة الى نهاية الأرب للنويري في التاريخ ومسالك الأبصار للعمري وصبح الأعشى للقلقشندي. وفي اللغة نجد لسان العرب لابن منظور وتاج العروس للمرتضى الزبيدي ، وهناك الدراسات الفذّة الضخمة للأشعري والغزالي وابن تيمية وابن حزم وابن القيم ، وقد كان الناس يعتمدون في دراسات الأدب على أربعة كتب : البيان والتبيين للجاحظ وأدب الكاتب لابن قتيبة ، والكامل للمبرد والأمالي لأبي علي القالي ، ولدينا عشرات الاسماء التي عملت في هذا المجال في مختلف فروعه وتركوا آثاراً حيّة ، ولابن قتيبة فضلاً عن كتابه الذائع مؤلفات أخرى منها : (كتاب العرب ، ومختلف تأويل الأحاديث ، وعيون الأخبار) وللجاحظ أيضاً : الحيوان ، والبخلاء ، والمحاسن والأضداد.

وهناك ابو حنيفة الدينوري صاحب كتاب الأخبار الطوال.

وهناك القاضي التنوخي (نشوار المحاضرة ، والفرج بعد الشدة) وابو العلاء في رسالة الغفران ، والثعالبي في فقه اللغة ، وابن رشيق في (العمدة) وابو حيان التوحيدي في المقايسات ورسالة الصديق والصداقة. وابن مسكويه في تهذيب الأخلاق وتجارب الأمم ، والفتح بن خاقان في (قلائد العقيان) وابن بسام في الذخيرة ، والماوردي في أدب الدنيا والدين ، والأحكام السلطانية. وجار الله الزمخشري في أساس البلاغة وابن الجوزي في الأذكياء وابن الأثير في المثل السائر ، والبغدادي في (الإفادة والاعتبار) بالإضافة الى ابن جبير الأندلسي ، وابن بطولة

وياقوت الحموي والمسعودي والشريف الأدريسي في مجال الرحلة والجغرافيا ، والقفطي في أحكار الحكماء ، وابن ابي أصيبعة في طبقات الأطباء ، ولسان الدين الخطيب في (الاحاطة في أخبار غرناطة) والمقري في (نفح الطيب).

وفي مجال التاريخ : نجد الرسل والملوك لابن جرير الطبري ، ومروج الذهب للمسعودي ، والكامل لابن الأثير ، والفخري لابن الطقطقي ، والبدء والتاريخ لمظهر بن طاهر المقدسي ، والتاريخ لليعقوبي ، وتاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء لحمزة الأصفهاني ، وعجائب المقدور لابن عربشاه وريحانة الألباء للشهاب الخفاجي ، والذخيرة لابن بسام ، وقلائد العقيان لابن خاقان ، وصبح الأعشى للقلقشندي ونهاية الأدب للنويري ، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ، وسلافة العصر لابن معصوم ، والضوء اللامع للسخاوي ، واسرار البلاغة للعاملي ، كل هذا مما يغض النظر عنه اصحاب مذهب النقد الغربي ، ولا يذكرون إلا الأغاني وألف ليلة وبشاراً وأبا نواس ، ومن خلال هذه الصور المضطربة يحاولون رسم صورة للفكر الإسلامي والأدب العربي والمجتمع العربي الإسلامي.

* * * *

وقد خاضت هذه الثروة من التراث في فنون عديدة يمكن إجمالها في : التفسير ، والحديث ، والعقائد ، والأصول ، والفقه ، واللغة ، والصرف ، والنحو ، والبلاغة ، والعروض ، والأدب ، والموسيقى ، والتاريخ والتراجم ، والبلدان ، وسياسة الدول ، والفروسية والفنون الحربية ، والصيد ، وتربية الخيل ، والبزاة ، والطب والصناعة ، والحيل ، وجر الأثقال ، والزراعة ، والطبيعيات ، والرياضيات ، والفلاحة .

(١) وقد استطاع ابن النديم في كتاب الفهرست ان يقدّم تقسيماً للتراث (لعصره) الى عام ٣٨٥ هـ.

الأمم من العرب والعجم.

اسماء كتب الشرائع المنزلة على مذهب المسلمين ومذاهب أهلها.

القرآن وأسماء الكتب المصنّفة في علومه.

النحويون واللغويون.

الأخبار والآداب والسير والأنساب (الأخباريون، اخبار الملوك والكتّاب وأصحاب الدواوين).

الشعر والشعراء: جاهلية واسلامية.

الكلام والمتكلّمون.

أخبار السياح والزهاد والعباد والصوفية.

الفقه والفقهاء المحدثون.

فقهاء أصحاب الحديث.

الفلسفة والعلوم القديمة، والمناطقة والأطباء والموسيقى.

المذاهب والاعتقادات.

(٢ أما صاحب كشف الظنون وهو ثانية هذه الموسوعات في احصاء العلوم فقد قدّم عرضاً لـ١٦ ألف كتاب مرتبة على الحروف الأبجدية قسمها على بضع وثلاثين علماً تضمنتها كتب العرب:

(١) علم الاحاجي والأغلوطات في فروع اللغة والصرف والنحو.

(٢) علم الاختبارات وهو في فروع علم النجوم.

(٣) علم الأخلاق.

(٤) علم آداب البحث (المناظرة).

(٥) علم الأدب.

(٦) علم الأدعية والأوراد.

(٧) علم الأدوار والأكوار.

(٨) علم الارتماطيقي.

(٩) علم اسباب النزول في فروع علم التفسير.

(١٠) علم أسباب ورود الأحاديث.

(١١) علم الاستعانة بخواص الأدوية والمفرزات.

(١٢) علم استبطان المعادن والمياه.

(١٣) علم استنزال الأرواح واستحضارها في قوالب الأشباح.

(١٤) علم اسطرلاب.

(١٥) علم اسماء الرجال.

(١٦) علم الاشتقاق.

(١٧) علم أصول الفقه.

(١٨) علم الأطعمة والمزورات.

(١٩) علم اعجاز القرآن.

(٢٠) علم اعداد الوفق.

(٢١) علم اعراب القرآن.

(٢٢) علم أفضل القرآن وفاضله.

(٢٣) علم أقسام القرآن.

(٢٤) علم الأكتاف.

(٢٥) علم الأكر.

(٢٦) علم الآلات الحربية.

(٢٧) علم الآلات الرصدية.

(٢٨) علم آلات الساعة.

(٢٩) علم الآلات الظلية.

(٣٠) علم الآلات العجيبة الموسيقانية.

(٣١) علم الآلات الروحانية.

(٣٢) علم الألغاز.

(٣٣) العلم الإلهي.

(٣٤) علم الأمثال.

(٣٥) علم إملاء الخط.

(٣٦) علم امارات النبوة.

(٣٧) علم انبساط المياه.

وإذا كان هذا ما وصل إليه حاجي خليفة في كتابه كشف الظنون عن أسامي الفنون فإنه قد رتّب تحت هذه العلوم ستة عشر ألف كتاب هي التي رآها في عصره.

(٣) وأمامنا عالم آخر ومرجع آخر يستطيع ان يعطينا ضوءاً آخر على التراث حتى نعرف أبعاده هو (طاشكبرى زاده) في موسوعته مفتاح السعادة، وقد ضمنت ستة عشر وثلاثمائة علم لكل علم منها أبواب وفصول لا يلحقها الحصر.

(٤) وفي موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية التي أسماها الشيخ المولوي محمد علي بن علي «التهاوني» (كشاف اصطلاحات الفنون) نجد أكثر من ٥ آلاف مادة، وزّع المؤلّف عليها تراث الفكر الإسلامي على نحوٍ رائع. شمل جميع فنون العلوم والآداب والفنون ومصطلحات الأديان والعقائد، واللغة والنحو والفقه، والتشريع والفلسفة والعلوم والآداب والفنون والتصوّف والبيان والبلاغة والفِرَق الدينيّة.

من خلال هذا العرض الموجز أردنا ان نقدّم صورة سريعة لأبعاد التراث العربي الإسلامي تكشف زيف ادّعاء أصحاب مدرسة النقد الغربي التي تقف عند أدباء السجع والجناس، والزخرف، وشعراء الكشف والغزل والخمريات، وتكتفي بتراجم ابن الرومي وبشار وابي نواس، والمنحرفين من الصوفية والفلاسفة، وتسمّى هذا «إحياء التراث» ولا تكتفي بهذا بل تعرض لأمثال المتنبي وابن خلدون والغزالي

بالاتهام والاستصغار، ثم تتجاهل هذا الحصاد كلّه وتغضي عنه، بينما يمثّل هذا التراث أعظم ثروة عرفها أدب من الآداب، هو الأدب العربي الذي امتدّ أربعة عشر قرناً منذ ظهور الإسلام حتى اليوم، وهو عمر لم تعرفه الآداب العالمية الحديثة التي لا يزيد عمر إحداها عن أربعة قرون.

(٢)

البعث الزائف للتراث

رسائل إخوان الصفا

في العصر الحديث وفي خلال تحدّيات المنهج الوافد من النقد، حاول بعض رجاله تحت اسم بعث التراث واحياء الفكر الذي لفظه مفهوم الإسلام الصحيح، والذي أدخل في مرحلة طغيان الفلسفة اليونانية وغلبة التيار الشعوبي والباطني، وفي مقدّمة الكتب التي وجدت اهتماماً كبيراً: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، والأغاني، ورسائل إخوان الصفا، ولقد كان التركيز على هذه الرسائل هاماً وخطيراً لأنها تحمل أوّلاً: الفكر اليوناني الهليني بصيغة إسلامية زائفة. وثانياً: لأنها تمثّل خطّة المؤامرة الباطنية المجوسية التي جرى حكمها فكرياً، وربما حاول الدكتور طه في مقدّمة إحياء هذه الرسالة أن يبرز للجماعة دوراً في الحرية والتجديد الى ما سوى ذلك، ولكن الزمن لم يحص إلا قليلاً حتى كشف الباحثون حقيقة رسائل إخوان الصفا، وأعلنوا زيفها كتراث إسلامي عربي، وان كانت مكتوبة باللغة العربية:

(أولاً) صلتها بالباطنية، وفي السنوات الأخيرة أصدر اغاخان كتابه[1] (فورمين حبل متين) وأعلن ان مؤلف إخوان الصفا هو واحد من الأئمة الاسماعيلية وهو (احمد بن عبد الله بن محمد بن اسماعيل بن جعفر الصادق)، ويقول الدكتور

---

(١) راجع بحث السيد محي الدين الخطيب م ١٨ سنة ١٣٦٧ الفتح.

حسين الهمذاني أحد دعاة الاسماعيلية البهرة: إن الاسماعيلية يرون أن «القرآن» كتاب العامة ورسائل أخوان الصفا: كتاب الأئمة.

وقد أكّد المستشرق الفرنسي (كازنوفا) فيما نقل عنه نيكلسون هذه الصلة حين يقول: إنني على أتم الثقة من أن آراء اخوان الصفا هي برمتها آراء الإسماعيلية، ومحور هذه الآراء هو الاعتقاد بعودة الإمام الذي سوف يملأ الأرض سعادة، وقد اتهم القرامطة والحشاشون من قبل أعداءهم بالكفر، ولكن ليس لهذه التهمة ظل من الحقيقة، ويقول (أولياري): هناك ما يغري بالظن في أن حركة إخوان الصفا كانت حركة اصلاح من جانب بعض الاسماعيليين الذين أرادوا الرجوع الى تعاليم الاسماعيلية القديمة.

ويؤكّد جولد زيهر هذا المعنى حيث يعتقد ان رسائل اخوان الصفا كانت الأساس الذي بنيت عليه معتقدات الإسماعيلية، وأن أوجه الشبه بين الإسماعيلية واخوان الصفا: هو ذلك الإسلوب الذي جروا عليه في نشر دعوتهم والدعاية لمذهبهم، وهو أسلوب الاسماعيلية المعهود (أسلوب التدرّج في بثّ الفكرة والتلطف في عرضها على الناس)، وأن من أبواب التشابه بين الجماعتين اتفاقهما اتفاقاً كلّياً في مذهب الحلول كما هو واضح في رسائل اخوان الصفا، كما هو في تعاليم الإسماعيلية المحور الذي تدور حوله هذه الرسائل والتعاليم[1] ويقول ماكدونالد أنه مما يثبت علاقة إخوان الصفا بالاسماعيلية ومن تفرع منهم وجود قسم من رسائلهم في كتب الحشّاشين المقدّسة[2].

(ثانياً) تفسير القرآن تفسيراً غير ما يدلّ عليه ظاهر اللفظ، وهذا الأسلوب هو الأسلوب الباطن.

(ثالثاً) التشيّع لآل البيت والدعوة الى الإمام المنتظر او المهدي ويرى على أن لهم به صلة، ومن الواضح في الرسائل أن من أبرز أغراضها نشر الدعوة واعداد الأفكار لظهور أحد المهديين بالدعوة له والتعريف به.

---

(١) راجع اديب عباس الرسالة م ١٩٣٤ ص ٥٧٦

(٢) نفس المصدر

(رابعاً) من أبرز ما يثير الشبهات حولهم إخفاء أسمائهم ، ورائد الحق لا يخفي نفسه ، وإنما يخفيها داعية النظم السرية .

(خامسا) صنّف المستشرقون مصادر رسائل اخوان الصفا فقال أميل بريهن في كتابه عن تاريخ الفلسفة في القرون الوسطى : إن هذه الرسائل تنقسم الى أربعة أجزاء : أولها فيثاغورثي وأفلاطوني ، وثانيها ، أرسططاليسي الطبيعة . وثالثها : خليط من الفلسفات اليونانية الثلاث الفيثاغورسية والافلاطونية والأرسطية . ورابعها : يتناول الإلهيات وما يتصل بالديانات والشرائع والتصوف ، وهو المزاج الذي التأمت فيه العناصر المؤثرة في الفلسفة الإسلامية .

وقد تناول كثير من الباحثين الشبهات التي تتردّد حول رسائل إخوان الصفا وهدفهم السياسي المبيت ضد الإسلام والمتصل بالدعوات الهدامة والباطنية من ناحية ، وبين النحل المعارضة للإسلام كالمجوسية وغيرها مما ذكره السيد محب الدين الخطيب (الفتح : م ١٨ عام ١٣٦٧) .

نقول من الحق انه ليس في نشر رسائل اخوان الصفا واعادة اصدارها عيب في ذاته ما أسديت الى القارىء الحقيقة كاملة ، ودون أن تشوّه هذه الحقيقة باخفاء صفات من البطولة على هذه الجماعة الغامضة التي عجز أصحابها ان يبرزوا اسماءهم او يكشفوا عن انفسهم ، او يقفوا في صفوف العلماء والمصلحين والفلاسفة ، او حتى مع دعاة المذاهب الدخيلة أمثال : ابن الرواندي والحلاج والسهروردي وغيرهم . ولكي يقرأ القارىء رسائل إخوان الصفا فإن عليه ان يعرف أوّلاً من كَتَبها ، فإذا وثق به وعلم أنه من أهل العلم الخالص البعيد عن الضلال او الانحراف ، كان له ان يقرأ ما كُتب ، فإن لم تتحقّق له هذه الثقة فعليه أن يقرأ في حذر على ضوء ما عرف من أمر الكاتب وأهوائه ، وقد انعقد الإجماع بين كل من كتبوا عن إخوان الصفا أنهم جماعة مشبوهة ليست من العلماء ، ولكنهم من دعاة الباطنية والمجوسية والزندقة الحاقدة على الإسلام واللغة العربية ، وان لهم صلات واضحة وأكيدة بالحركات المريبة التي كانت تعمل على تقويض المجتمع الإسلامي ،

وقد أضفى هؤلاء الدعاة للجماعة السرية على هدفهم السياسي طابعاً علمياً ، بيد أن هذا الطابع لم يخف حقيقتهم ، ولم يحل دون بروز مقاصدهم من خلال عرضهم للنظريات المختلفة التي تكشف عن معارضة أكيدة لمضامين الإسلام وقيمه الأساسية ، وفي مقدّمتها التوحيد : لب لباب الإسلام وفكره وقرآنه ودعوته .

وقد وجّهت الى مضامين هذه الرسائل نقدات صريحة تكشف عن مخالفتها الجوهرية لقيم الفكر الإسلامي وصفت بأنها تكشف عن إغراق في الخيال ، واعتماد على الأفكار اليونانية من غير محص ولا انتقاد لمقومات هذا الفكر ففيها بحث في كل علم من غير اقناع ولا إشباع ، وأبرز ما يكشف عن شعوبيتهم محاولتهم هدم المقومات الأساسية للإسلام .

ومن هنا يبدو مدى الخطر الشديد للمنهج الوافد في احياء التراث ، وفصل الأدب عن الفكر الإسلامي ومحاولة عزله عن المفاهيم الأصيلة التي هي دعائم أساسية فيه ، ومثل هذا حدث بالنسبة لإحياء ألف ليلة وكليلة ودمنة ، والأغاني ، وكلّها كتب من التّراث الزائف[1] .

(١) راجع الرأي في هذه الكتب في كتابنا (الشبهات والأخطاء الشائعة).

الفصل الثامن

البيان القرآني في منهج النقد الأدبي

تعرّض «البيان القرآني» في ظل منهج النقد الغربي الوافد الى أخطار كبيرة ، هذا المنهج الذي حمل لواءه احمد ضيف وطه حسين وزكي مبارك وغيرهم من الباحثين وتلاميذهم الذين حملوا أفكارهم من بعد دون أن يحرروها من قيودها ، ولقد كان البيان القرآني هدفاً أسياسياً من أهداف النقد الغربي الوافد ، وكانت محاولة الدخول إليه إنما تجري من غير الابواب العامة والرئيسية ، وإنما من وراء ، ولذلك فقد كان كتاب «في الشعر الجاهلي» وفي الأدب الجاهلي ، وهو يعرض لقضية انتحال الشعر من أكبر المحاولات التي حرصت على التعرض للبيان القرآني ، ثم جاء كتاب (النثر الفني في القرن الرابع) فوسّع نطاق هذه المحاولة ، ثم جاءت بعد ذلك محاولات الفن القصصي في القرآن وغيرهما ، ولقد بدأ دعاة منهج النقد الغربي من حيث انتهى المبشّرون والمستشرقون ومن خلال شبهة مضلّلة وهي أن القرآن من صنع محمد وقوله : ومن هنا أباحوا النظر إليه على أنه وثيقة أدبية من إنشاء بشر، بينما هو في حقيقته تنزيل من ربٍّ العالمين لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه . وقد كان الإلحاح على هذه الدعوى من أخطر ما ألقي الى الشباب المثقّف في كلية الآداب وفي الدراسات والمحاضرات والكتابات المختلفة ، بل ان أحدهم ليذكر كيف كان الدكتور طه حسين يكلّف بعض طلبته [1] أن ينقدوا بعض آيات من القرآن يعينها لهم ويطلب

---

(١) عن الدكتور عبد الحميد سعيد : راجع محاضر مجلس النواب المصري (٧ مارس ١٩٣٢)

منهم إثبات هذا النقد في كراسات يتلونها عليه ، فكانوا يثبتون أن هذه الآية ليست من البلاغة بمكان ، وأن تلك الآية على جانب من الركاكة ، وأن الآية الأخرى مفكّكة لا تؤدّي المعنى المقصود منها ، وقد غاب عن هذا الرجل أنه لا يصح التصدّي لتفسير القرآن إلا لمن تتوافر فيه شروط أساسية أهمّها أن يكون ملماً بكل فروع اللغة العربية وآدابها ، وأن يكون واسع الإطلاع على أسباب النزول والناسخ والمنسوخ ، والمحكم والمتشابه ، وبحديث رسول الله واسناده ، فهل تتوافر هذه الشروط في هؤلاء الطلّاب ، كما تتوافر فيمن يتعرّض لتفسير كتاب الله ، فما بالكم بمن يريد ان ينتقده؟

وقد جاء في إحدى هذه المحاضرات : أن على الباحث الناقد والمفكّر الحر أن لا يفرّق في نقده بين القرآن وبين أي كتاب أدبي آخر ، وبدأ التشكيك بالقول بأن في القرآن (أسلوبين متعارضين) لا تربط الأول بالثاني صلة ولا علاقة ، وقال صاحب المحاضرة أن هذا التباين مما يدفع الى الاعتقاد بأن هذا الكتاب (أي القرآن) قد خضع لظروف مختلفة وتأثير بيئات متباينة .

والمحاضر في هذا يتابع ما يقوله المستشرقون والمبشرون من أن القرآن من صنع النبي وإنشائه ، وأنه تأثّر في مكة بالنصارى ، وفي المدينة تأثّر باليهود ، ويحاول طه حسين أن يقنع شباب كلية الآداب بذلك ، ويحاول أن يفرّق في صياغة القرآن ، بين القسم المكي منه الذي يصفه بقصر الآيات والخلو التام من التشريع ، وبين القسم المدني الذي ينفرد بالتشريع ، ثم يقول «ان هذا أثر واضح من آثار التوراة والبيئة اليهودية». ثم يقول المحاضر «ليس القرآن إلّا كتاباً ككل الكتب الخاضعة للنقد ، فيجب أن يجري عليه ما يجري عليها ، والعلم يحتّم عليكم ان تصرفوا النظر نهائياً عن قداسته التي تتصورونها ، وأن تعتبروه كتاباً عاديّاً فقولوا فيه كلمتكم ، ويجب أن يختصّ كل واحد منكم بنقد شيء من هذا الكتاب ويبيّن ما يأخذه عليه[1] .

(١) بالنص عن المضابط الرسمية للدولة من محضر الجلسة الرابعة والعشرين لمجلس النواب ٢٨ مارس ١٩٣٢ ص ٣٤٦ وما بعدها.

ويقول المحاضر أيضاً: وهنالك موضوع آخر. هو مسألة هذه الحروف العربية غير المفهومة التي تبتدىء بها بعض الصور مثل «الم، الر، طس، كهيعص، حم، عسق، الخ. فهذه كلمات ربما قصد منها التعمية او التهويل واظهار القرآن في مظهر عميق مخيف، او هي رموز وضعت لتميز بين المصاحف المختلفة التي كانت موضوعة عند العرب، هو مثل مما كان يواجه به القرآن في بيئة كلية الآداب. وقد شهد كتاب (الأدب الجاهلي) وليد (الشعر الجاهلي) بما يجري مع هذا النسق من التشكيك والايهام، وذلك ثابت مما جاء في تقرير لجنة العلماء:

(١) أنكر تواتر القرآن وقراءاته وانها وحي من الله.
(٢) أنكر الاعتقاد بصدق القرآن وتنزيهه عن الكذب.
(٣) أنكر تنزيه القرآن عن مواطن التهكم والاستخفاف.
(٤) أنكر صدق القرآن والنبي فيما أخبرا به عن ملة ابراهيم وصحف اسماعيل.
(٥) أنكر براءة القرآن مما رماه المستشرقون.

وقد صوّر الاستاذ محمد طاهر نور النائب العام الذي أجرى التحقيق مع الدكتور حول آرائه منهج صاحب الشعر الجاهلي مما يطلق عليه منهج النقد الأدبي الغربي، قال: الخطأ حيث يبدأ بافتراض يتخيّله ثم ينتهي بأن يرتّب عليه قواعد كأنها حقائق ثابتة، كما فعل في امر الاختلافات بين لغة حمير وبين لغة عدنان، وفي مسألة ابراهيم واسماعيل وهجرتهما الى مكة وبناء الكعبة، بدأ بقوله: للتوراة ان تحدّثنا عن ابراهيم واسماعيل، وللقرآن ان يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلاً عن إثبات هذه القصة التي تحدّثنا بهجرة اسماعيل بن ابراهيم الى مكة ونشأة العرب المستعربة فيها، الى هنا أظهر الشك بعدم قيام الدليل التاريخي في نظره كما تتطلبه الطرق الحديثة، ثم انتهى باقرار في كثير من الصراحة (أمر هذه القصة إذن واضح، فهي حديثة العهد، ظهرت قبيل الإسلام واستغلها الإسلام لسبب ديني) فما هو الدليل الذي انتقل به من الشك الى اليقين؟ هل دليله هو قوله «نحن مضطرون الى أن نرى في هذه القصة نوعاً من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة وبين الإسلام واليهودية، والقرآن

والتوراة من جهة أخرى ، وأن أقدم عصر يمكن أن تكون قد نشأت فيه هذه الفكرة ، إنما هو هذا العصر الذي أخذ اليهود يستوطنون في شمالي البلاد العربية » .

المؤلّف يرى ان ظهور الإسلام قد اقتضى ان يثبت الصلة بينه وبين ديانة اليهود والنصارى ، وان القرابة المادية بين العرب واليهود لازمة لإثبات الصلة بين الإسلام واليهودية فاستغلّها لهذا الغرض. فهل له ان يبين السبب في عدم اهتمامه أيضاً بمثل هذه الحيلة لتوثيق الصلة بين الإسلام وبين النصرانية ، إن المؤلف ليعجز حقاً عن تقديم هذا البيان وكل ما استند عليه من الأدلة هو :

(١) فليس يبعد ان يكون (٢) فما الذي يمنع .

(٣) ونحن نعتقد (٤) وإذن فتستطيع أن تقول

فالمؤلف في بحثه إذا رأى انكار شيء يقول : لا دليل عليه من الأدلة التي تتطلبها الطرق الحديثة للبحث. وإذا رأى تقرير أمر لا يدلل عليه بغير الأدلة التي أحصينا له . وكفى بقوله حجة ، وسئل عن أصل هذه المسألة(مسألةابراهيم واسماعيل) وهل هي من استنتاجه او نقلها فقال : هذا فرض فرضته ، أنا ، دون ان اطّلع عليه في كتاب آخر ، وقد أُخْبِرْتُ بعد ان ظهر الكتاب أن شيئاً مثل هذا الغرض يوجد في بعض كتب المبشرين (المبشر الذي تستّر تحت اسم هاشم العربي) ولقد كان هاشم العربي في عبارته اظرف من مؤلف كتاب في الشعر الجاهلي لأنه لم يتعرّض للشك في وجود ابراهيم واسماعيل بالذات. وإنما اكتفى بان انكر أن اسماعيل ابو العرب : وقال ان حقيقة الأمر في قصة اسماعيل أنها دسيسة لفقهاء قدماء اليهود للعرب تزلّفاً لهم ». ا . هـ.

* * * *

وهاشم العربي مترجم كتاب «ذيل مقالة في الاسلام» الذي طبع لأول مرة في مطبعة النيل المسيحية في القاهرة عام ١٨٩١ ومؤلّفه هو جرجس سال أحد كبار المبشّرين في مصر. وصاحب الذيل يجعل التوراة هي الأصل ويعرض عليها القرآن ، فان خالفها طعن فيه.

أمّا طه حسين فيكذّب بالتوراة والقرآن جميعاً ، ويؤمن صاحب الذيل بوجود ابراهيم واسماعيل فضلاً عن أبوّتهما للعرب ، ان صاحب ذيل مقالة في الإسلام صاحب الفكرة الأصيلة كان أفضل ،للأخطاء التي وقع فيها طه حسين فصدق بوجود ابراهيم واسماعيل وكذب بأبوّتها للعرب ، ومعنى هذا أن الدكتور طه سرق من المبشرين ولم يفهم ما سرق على وجهه . أما هم فقد خدموا دينهم بما زيّفوا ، وأما هو فقد خدم أعداء دينه .

وقد واجه آراء الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي والأدب الجاهلي كثيرون منهم : محمد احمد الغمراوي ، محمد الخضر حسين ، لطفي جمعه ، مصطفى صادق الرافعي . وكشف الغمراوي مؤامرة تحويل كتاب الشعر الجاهلي الذي صودر الى الأدب الجاهلي ، واشار الى انه ألغى بعض ما تورّط فيه ، ولكنه في كتابه الجديد ظلّ على اتجاهه العام في التشكيك في القرآن . ويقول عبد الرازق الحسني «إذا كان قد طوى من الطبعة الجديدة يقصد كتابه (في الأدب الجاهلي) بعض الخزي الذي كان في الطبعة القديمة (يقصد كتابه في الشعر الجاهلي) كزعمه ان ما ورد في القرآن وفي التوراة عن ابراهيم واسماعيل عليهما السلام إنما هو أسطورة ، غير مستند في هذا الزعم الى دليل علمي ، فإن في الطبعة الجديدة من العداء للإسلام والعرب ومن السفسطة المستورة والمكشوفة شيئاً كثيراً ، وعنده : «ان القرآن (هو) الذي تغلّب على الأدب العربي وظهر عليه وانتصر ، هو الذي أوجد الثقافة العربية الحاضرة» .

ونحن نقول ان الذين يتصوّرون أن طه حسين ألّف كتابه عن الشعر الجاهلي ليناقش الشعر المنحول هم مع الأسف قصار النظر .

فالواقع أن طه حسين أراد أن يثبت آراءه المنحرفة والإلحادية جميعاً ، التي لم يجد سبيلاً لإعلانها صراحة ، فغلّف بها هذا البحث ودسّها بين ثنايا الكتّاب .

فلا علاقة للبحث أساساً باللغة او اللهجات او غيرها من المسائل ، ولكنة محاولة صريحة للهجوم على البيان القرآني من خلال اثارة الشبهات حول مسائل أدبية ، فالأدب هنا ليس إلا ظهيراً يحتمي وراءه ، ويصدق دكتور عبد الحميد سعيد فيما يراه

من ان الدكتور طه مضى وراء المستشرقين في آرائهم حول القرآن ومذاهبه وتاريخه، وان زاد على ذلك تهجّمه على القرآن وعلى الرسول إذ قال ص ١٥٤ من كتاب في الأدب الجاهلي [من يستطيع ان ينكر أن كثيراً من القصص القرآني كان معروفاً بعضه عند اليهود وبعضه عند النصارى، ولم يكن من العسير ان يعرفه النبي]. وفي هذا ترديد صريح لما يقوله المستشرقون والمبشّرون من أن القرآن من صنع النبي.

وفي اتجاه المستشرقين مضى الدكتور طه فقال ان القرآن ليس نثراً ولا شعراً، وأثار الشبهات حول لفظ القرآن ومفهومه قبل نزول القرآن، وجرى على محاولة التفرقة بين كلمة قرآن وكلمة كتاب، وحاول أن يشكّك في لفظ (قرآن) وهل تدل على القرآن نفسه ام تدلّ على شيء آخر سبق ان أعلن للبشر في شكل آخر ثم أعلن في شكل عربي جديد، وردّد خلافات المعتزلة والسنّة حول القرآن وهل هو مخلوق ام منزل، وبلغ من هذا كلّه الى ان نقض كلّ شيء، وأثار الشبهات هنا وهناك ولم ينته الى شيء مقرّر[1].

(٢)

وقد جرى الدكتور زكي مبارك مجرى أستاذه وردّد في كتابه (النثر الفنّي) أغلب هذه الآراء كما ردوها في مختلف كتاباته وان اختلف في مسائل فرعيّة.

وقد كشف الاستاذ محمد احمد الغمراوي انحرافات كتاب (النثر الفني) أيضاً كما كشف من قبل انحرافات (الأدب الجاهلي)، يقول زكي مبارك في مجال الدعوة الى نقد القرآن بوصفه أثراً أدبياً، «إنما النقد أن يقف الباحث أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن والعيوب، من أجل ذلك وسم أكثر ما كتب عن القرآن باسم الاعجاز، لأن النقاد اطمأنوا الى أن القرآن هو المثل الأعلى الذي تقف عنده حدود الطبيعة الإنسانية في البلاغة والبيان» قال الغمراوي: ومعنى هذا أن زكي مبارك يعيب[2] على علماء العربية أنهم حين تعرّضوا لنقد القرآن ولم يذكروا إلا

---

(١) راجع مجلة الحديث م ١٩٢٨

(٢) راجع فصول: ما لزكي مبارك وكتاب الله (الرسالة ١٩٤٤).

المحاسن ، فنقدهم من أجل ذلك ليس في رأيه بالنقد الصحيح ، فالنقد عنده أن يقف الباحث أمام الأثر الأدبي موقف الممتحن للمحاسن والعيوب وهذا صحيح ، ولكن في نقد كلام الناس ، لا كلام الله ، ولو كان القرآن كلام بشر لكان أثراً أدبياً لصاحبه ولجازَ أن يكون بإزاء المحاسن عيوب يبحث عنها النقد ، اما وهو كلام خالق البشر أنزله سبحانه معجزة لرسوله وتحدّى به كل شاكّ من العرب وغير العرب بل تحدّى به الجن والأنس على اختلاف العصور. فكيف يمكن أن يقف الناقد أمامه إلّا كما يقف الناقد أمام آية من آيات الله في الأرض والسماء ، حتى إذا درسوا آيات الله في القرآن العزيز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه فلم يتوقّعوا نقصاً ولم يروا عيباً ولم يجدوا إلا كمالاً وجلالاً واعجازاً لمزهم وهمزهم وقال : لم يذكروا إلا المحاسن كأن هناك بجنب المحاسن عيوباً ، كان عليهم ان يذكروها وإلا كانوا غير نقاد .

إن العهد الذي كان ينظر فيه في القرآن نظر طلب العيوب قد مرّ بالفعل ، مرّ الى غير رجعة ، والذين نظروا في القرآن تلك النظرة التي يدعو إليها الآن الدكتور زكي مبارك كانوا أقدر منه ألف مرة على ادراك عيب واحد لو وجدوه ، وأبصر بنقد الكلام ، لأنهم كانوا أهل العربية الفصحى رضعوها ودرجوا عليها ونشأوا فيها وأحكموها شباباً وشيباً ، رجالاً ونساء ، فكانوا يصدرون منها عن بصيرة وبصر ، كما لا يمكن ان يصدر الدكتور زكي مبارك او يبصر فيهما» .

ويحاول الدكتور زكي مبارك ان يعتبر القرآن أثراً جاهلياً إذ جاء بلغته وتصويراته وتعابيره يعطي صورة للنثر الجاهلي : ويريد الدكتور مبارك أن يثبت قدم النثر الفني عند العرب ، إنكاراً لما يقوله المستشرقون من أن النثر الفني جاءهم من الفرس واليونان ، يقول الغمراوي : هل رأيت هذا الذي يريد أن ينفي عن العرب تهمة أخذ النثر عن الفرس واليونان فلا يرى سبيلاً الى هذا ، إلا أن يسلبهم القرآن كتاباً من عند الله ليرده أثراً جاهلياً يثبت لهم ذاتية أدبية ، أفترى هذا الرجل يرى القرآن من عند الله ام من عند العرب ، إذا كان من عند الله فكيف يمكن ان يثبت به للعرب ذاتية

أدبية كالذي أراد، وليس منه للعرب حرف، وإذا كان أثراً جاهلياً يثبت قدم النثر الفنّي: أي نثر الرسائل والكتب عند العرب فكيف يمكن ان يكون من عند الله؟

يقول الدكتور زكي مبارك: القرآن شاهد من شواهد النثر الفني ولو كره المكابرون. فأين نضعه في عهود النثر في اللغة العربية، أنضعه في العهد الإسلامي، وكيف، والإسلام لم يكن موجوداً قبل القرآن، ويرد الغمراوي فيقول: أرأيت استدلال الدكتور على وجوب وضع القرآن في العهد الجاهلي، الإسلام لم يكن موجوداً قبل القرآن، حتى يمكن أن ينسب القرآن الى العهد الإسلامي، إذن فالقرآن كان موجوداً قبل الإسلام ما دامت نسبة القرآن الى العهد الإسلامي غير ممكنة، هذه نتيجة منطق الدكتور، وهذا طبعاً يستلزم الربط بين القرآن وبين الإسلام، إذ لو كان القرآن والإسلام شيئاً واحداً عند الدكتور لكان القياس الذي بني عليه حجته السابقة هو أن القرآن لم يكن موجوداً قبل القرآن، وإذن فلا ينسب الى العهد القرآني، وهو قياس كما ترى لا يليق ان ينسب الى دكتور».

ومجمل ما يردده الدكتور زكي مبارك في كتابه النثر الفني أن القرآن من كلام البشر، وأنه ينكر إعجاز القرآن، وأنه يدعو الى نقد القرآن، وفي نص من نصوصه يبدو هذا واضحاً فهو يقول:

في القرآن نص صريح على ان الرسول لا يرسل (إلا بلسان قومه ليبين لهم) فكيف يعقل أن يحدث النبي قومه بما تنبو عليه أذواقهم وأفهامهم.

ويقول الغمراوي: ألا ترى أن ذلك القول منه أقرب ما يكون الى التصريح بأن القرآن من كلام النبي حدّث قومه وتجنب فيه الإغراب عليهم في الألفاظ والتعابير ولم يقهرهما عمّا يألفون، ويمضي الرجل من فرضه الذي افترضه من أن القرآن (أثر جاهلي فيزعم أن للعرب في الجاهلية (نهضة علمية وأدبية وسياسية وأخلاقية وفلسفية) كان الإسلام تاجاً لها[1] أي ان الاسلام كان نتيجة وتاجاً لتلك النهضة

---

(١) الجزء الأول من النثر الفني ص ٤٨.

لا سبباً لها ، اقرأ تحليله بعد أن شئت (لأنه لا يمكن رجلاً فرداً مثل النبي محمد عليه السلام أن ينقل أمة كاملة من العدم الى الوجود ، كل هذا لا يمكن ان يقوم من دون ان تكون تلك الأمة قد استعدّت في اعماقها وفي ضمائرها وفي عقولها ، بحيث يستطيع رجل واحد ان يكون منها أمة متحدة وكانت قبائل متفرّقة ، وان تنتظم علومها وأدبها بحيث تستطيع ان تفرض سيادتها وتجاربها وعلومها على أجزاء مهمة من آسيا وأفريقيا وأوربا في زمن وجيز ، ولو كان يكفي ان يكون الإنسان نبياً ليفعل ما فعله النبي محمد لما رأينا أنبياء اخفقوا ولم يصلوا لأن أممهم لم تكن صالحة للبعث والنهوض.

فانظر الى صاحب هذا الكلام كيف يسوي بين الأنبياء في كل شيء ، وبين الأديان ، وكيف يرد نهضة العرب بعد الإسلام لا الى النبوة والرسالة وما انزل الله على الرسول من دين ، ولكن الى علوم وأدب وتجارب كانت عند العرب ، كل ما فعله النبي هو أنه نظمها حتى استطاع أهلها ان يسودوا.

وتاريخ نشأة العلوم والآداب في الأمة العربية بعد الإسلام معروف ، كما ان مقاومة العرب للنبي ودعوته ومحاربتهم له معروفة ، لكن الرجل ينكر التاريخ ، ويفتري تاريخاً آخر ، ويزعم زعماً لا يجوز ولا يستقيم من منطق أو فكر إلا إذا كان القرآن كلام النبي ، كلام محمد العربي ، لا كلام الله.

عندئذٍ فقط يعقل ان يكون العرب على ما وصف الدكتور زكي مبارك من نهضة وعلم وأدب ، لأن القرآن كان أكثر من نهضة وعلم وأدب ، ولا يعقل ان كان كلام بشر أن يأتي به صاحبه في أمة جاهلة كالتي أجمع على وجودها قبل الإسلام مؤرخو اللغة العربي من شرقيين ومستشرقين ، ومؤرخو الإسلام. ويلتحق بزعمه الذي زعم لعرب الجاهلية من نهضة علمية وسياسية واجتماعية زعمه أن نشأة علوم الدين كالنحو والبلاغة والعروض قديمة أي أنها نشأت قبل الإسلام لا بعده[1] وهو في هذا الزعم على ما افترض من أن القرآن أثر جاهلي.

---

(١) ص ٤٧ ج ١ النثر الفني.

ويقول زكي مبارك : « فلننظر إذن أهو (أي القرآن) كتاب طبيعي مملوء بالزخرف والصنعة المحكمة . فمن الواجب ان يترك الباحثون ذلك الميدان الذي أولعوا بالجري فيه وهو عصر الدول العباسية ، وأن يجعلوا ميدان النضال عصر النبوة نفسه ، وان يحدثونا ما هي الصلات الأدبية والإجتماعية التي وصلت الى العرب من الخارج فأعطت نثرهم تلك القوة وذلك الزخرف اللذين تراهما مجسّمين في القرآن ، هنالك نعرف بالبحث ، أكان القرآن صورة عبقرية ام تقليدية » .

ويرد على هذا الاستاذ الغمراوي فيقول : هذا نص لا يقبل شكاً ولا يحتمل تأويلاً في أن صاحب الكتاب يرى القرآن من كلام العرب تأثر بما تأثروا أو يصح ان يتأثروا به ، وأن ما امتلأ به في زعمه « من الزخرف والصنعة والحكمة » ليس طبيعياً كالذي تراه في الزهر والشجر والشفق والسماء ، ولكنه مجلوب من الخارج ، ونسي أنه لم يقل بأن القرآن أثر جاهلي إلا لينفي عن العرب أن يكونوا (أخذوا طرائق النثر الفني عن الفرس واليونان) فهو يسلبهم ما أعطاهم حتى يشكك في عبقرية القرآن ولو كان من صنع عربي ووضعه ، كما يرى ذلك من قوله « هناك نعرف بالبحث أكان القرآن صورة عبقرية ام تقليدية ، والتقليد هنا ليس هو تقليد عربي لعربي ، ولكن تقليد عربي لأعجمي ، لأن الصلات الخارجية التي يتساءل عنها في النص السابق : هي صلات بين العرب ومن حولهم من الأعاجم ، فتشكيكه في العبقرية وتجويزه التقليد على القرآن قاطع في أن لا يرى القرآن من كلام واهب العبقرية وفاطر الإنسان ، ولكن من كلام بشر مشكوك حتى في عبقريته .

ويقول زكي مبارك : « يمكن الحكم بأن اللغة الأدبية التي سبقت القرآن لم تكن تخالف كثيراً لغة القرآن لأن التطور الكبير الذي ينقل اللغة من أسلوب الى أسلوب ومن روح الى روح لا يتم في خمسين سنة مثلاً وإنما يتطلّب مدة طويلة » اقرأ هذا واحكم ما رأى صاحبه في القرآن ، أأنزله الخالق معجزة للخلق على الدهر ، أم هو من كلام الناس ، تطور روحه واسلوبه كما يتطور الروح والأسلوب في كلام البشر .

ويذهب الدكتور زكي مبارك مستهدياً بمنهج النقد الغربي الى أن القرآن كتاب

صلوات مثل الكتب المقدّسة الأخرى يقول : والقرآن نثر جاهلي والسجع قد يجري على طريقة جاهلية حين يخاطب العقل والوجدان ، ولا ينكر متعنت أن القرآن وضع للصلوات والدعوات ومواقف العناء والخوف والرجاء سوراً مسجوعة تماثل ما يرتّله المتدينون من النصارى واليهود والوثنيين ، والقرآن وضع لأهله صلوات وترنيمات ، تقرب في صيغتها الفنية مما كان لأهل الكتاب من صلوات وترنيمات ، والفرق بين الملّتين يرجع الى المعاني ويكاد ينعدم فيما يتعلق بالصور والاشكال ، وذلك أن مهد الديانات الثلاث : الإسلام والنصرانية واليهودية يرجع الى مهد واحد هو الجزيرة العربية » .

يقول الاستاذ الغمراوي تعليقاً على ذلك : لقد صارحك صاحب النثر الفني بذات نفسه ، لا عن القرآن فقط وتقليده حتى الوثنيين في الصورة والشكل ، ولكن عن الأديان الثلاثة كيف كلها بنت البيئة ، بنت الجزيرة العربية ، والرجل بقوله هذا قد وضع في أيدي الناس المفتاح الى مذهبه في القرآن والدين ، وليس النص السابق ملتة ، فاتت الرجل ، فقد ذكر رأيه في الدين وفي القرآن ، أن يدعو الى نقد القرآن ، وان ينكر اعجاز القرآن وان يكاد يصرح بان القرآن من كلام البشر.

(٣)

وفي بحث عن (الفن القصصي في القرآن) لمحمد أحمد خلف الله يبدو استمرار منهج النقد الغربي الوافد في نقد البيان القرآني .

ومؤلف الفن القصصي في القرآن يعتمد على شبهات يبني عليها بحثه كله .

فهو يرى «أن[١] القصة في القرآن لا تلتزم الصدق التاريخي ، وأنها تتجه كما يتّجه الأدب في تصوير الحادثة تصويراً فنياً ، وان القصص القرآني لم يراع الحقيقة التاريخية ، وان المقصود منه عرض فني ، فلسنا ملزمين بتصديق حقائق هذه القصص ، وإنما نقدر فيه العناية الفنية ، وان القصص مستمدّة من مصادر أخرى

---

(١) من تقدير الدكتور أحمد أمين عن الكتاب .

غير عربية كالتوراة والأدب اليوناني والأدب الفارسي، وأن فيه أساطير لا أساس لها، وان القصص في القرآن عمل فني خاضع لما يخضع له الفن من خلق وابتكار من غير التزام بصدق التاريخ والواقع، وأن الإجابة عن الأسئلة التي كان يعرضها المشركون للنبي ليست تاريخية ولا واقعية، وإنما هو تصوير لواقع نفسي عن أحداث مضت وأغرقت في القدم».

* * * *

ولا شك أن هذه المفاهيم المغرقة في الانحراف إنما استمدّها كاتبها من منهج النقد الغربي الوافد الذي يقيم مفاهيمه في النظر الى الكتب المقدّسة بناءً على نظرته للتوراة والانجيل، وهي كتب واجهت نقداً شديداً في الأدب الغربي، ونظر إليها على أساس أنها اعمال فنية وليست كتباً منزلة، ولا شك أن بين هذه الكتب وبين القرآن بوناً شاسعاً من شأنه ان يجعل النظرة تختلف، فحيث يثبت ان التوراة والانجيل من كتابة البشر، ويصل الباحثون في ذلك الى معرفة بعض اسماء هؤلاء الكتب، يجيء القرآن، وثيقة لم يصبها أي تغيير أو تحريف، تمثل كلام الله المنزل من السماء الذي لم يكتبه بشر، ولم يدخل إليه حرف واحد او ينقص منه حرف، فإذا كانت مناهج النقد الغربي قد علمت طه حسين وزكي مبارك وخلف الله ان ينظروا الى القرآن نظرة الى كتاب من صنع البشر فإنها قد ظلمت الأدب العربي والفكر الإسلامي ظلماً بيّناً، وخرجت خروجاً أساسياً عن كل مفاهيم العرب والإسلام، وبذلك أثبت هذا المنهج فشله وفساده.

ولقد واجهت آراء مؤلف (القصص الفنّي في القرآن) نقداً وتحريراً ودحضاً لما أثار من شبهات وشكوك:

أوّلاً: ليس القرآن الكريم كتاباً أنزل للتاريخ وضبط الوقائع وترتيب الحوادث التاريخية بعضها على بعض، ولكنه بالإجماع يستخدم التاريخ، ويقص من هذا التاريخ حقائق واقعية ثابتة مرتّباً بعضها على بعض ترتيباً لا استنتاج فيه، كما يستنتج المؤرخ، ولكن ترتيب الحق والواقع، ويتزل بذلك الواقع المرتّب ترتيب الحقائق

لهداية الناس وارشادهم الى الخير والفلاح ، فالقرآن يخالف كتب التاريخ في أمور ويوافقها في أمور ، فالمؤرخ قد يرى من واجبه أن يتبع تفاصيل واقعة ما : من الاسماء والزمان والمكان والأحداث وتفاصيلها ، لأن هذا كله قد يعين على استنتاج الحكم التاريخي الذي يحكم به على الواقع ، او يتتبع به فهم العواطف الكثيرة المختلفة ، من قراءة التاريخ ، اما القرآن الكريم فقد لا يعنيه بعض هذا لأنه لا يستنتج الأحكام التاريخية ولكنه يصدر الحكم الفيصل فيها .

والقرآن يخالف المؤرخ ، فالمؤرخ قد يتبع ليستنتج ، اما القرآن فهو منزل بالواقع والحكم التاريخي في حكم العالم بالحقيقة ، فهو لا يستنتج ولكن يؤثر الواقع ويذكر من الاسماء والأزمان والامكنة والأحداث ما يعيننا على فهم ذلك الحكم التاريخي وتلقيه بالقبول .

ويتفق التاريخ والقرآن في أن كل منهما يرتب الحكم التاريخي على المقدمات التي يذكرها ، وان كانا يختلفان في طريقة ذلك الترتيب .

فالمؤرخ يرتب المقدمات ترتيباً ظنياً خاضعاً لآلاف الفروض وأنواع الحدس والتخمين .

أما القرآن الكريم فيرتّب المقدّمات ترتيباً يقينيّاً لا شك فيه .

فالقرآن مصدر من مصادر التاريخ وليس كتاباً من التاريخ ، والفرق بينهما واضح كل الوضوح[1] .

(ثانياً) : ذهب صاحب القصص الفني الى القول بأن الأصوليين عدوا القصص القرآني من المتشابه .

«وهذا القول كما يقول الاستاذ عبد الفتاح بدوي : فيه جرأة على الأصوليين ، وهو قول مفترى على الشيخ محمد عبده ، فلسنا نعرف أحداً من الأصوليين ولا أحداً من المسلمين يعتبر القصص القرآني متشابهاً ، ولا نعرف أحداً من الأصوليين ولا من

---

(١) من بحث الأستاذ عبد الفتاح بدوي «الرسالة ١٩٤٦».

المسلمين لا يقول بأن ما ورد في القرآن من القصص إنما هو أحداث وقعت وحوادث هي خلاصة الحقيقة التي وقعت في سوالف الأزمان يسوقها القرآن عبرة وهدى للعالمين».

وكلام المؤلف يكذبه قول الأمام محمد عبده ومنهجه ، فالاستاذ الامام لم يقل ان القصص من المتشابه ، ولم يقل بذلك مسلم قبله ولا بعده.

والقرآن الكريم يدرس على منهجين :

الأول : منهج الباطنية وهم فرقة من الملاحدة يعطلون ألفاظ القرآن عن مدلولاتها ويسلكون بها سبيلاً تخيلية وهمية توصلاً بذلك الى تعطيل الشريعة الغراء ، فهم يدعون للألفاظ أو للجمل مراداً عاماً لا ينبني على أسس علمية ، ومذهبهم هذا مجرد دعاوى لا تنبىء عن شيء من العلم ، فهم يقولون مثلاً في تفسير قوله تعالى :

«وأقيموا الصلاة وآتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين».

استقيموا وطهّروا انفسكم بالاخلاق الحسنة وكونوا خاضعين ، وليست هناك صلاة ولا زكاة شرعية ولا سجود ولا ركوع.

والمنهج الثاني في دراسة القرآن الكريم : منهج المسلمين وهو منهج العلم والعقل الذي تقوم عليه نواحي الحياة كلها وليس خاصاً بالقرآن الكريم وحده وذلك ان الكلام يجب ان يكون لألفاظه مدلولات حقيقية تنصرف إليها تلك الألفاظ ولا يعدل عنها إلا إذا وجدت قرينة تمنع من ارادة تلك المدلولات الحقيقية.

فأما ترك تلك المدلولات الحقيقية مع عدم وجود تلك القرينة التي تمنع من ارادة الحقيقة فإنما هو من غير القرآن خبل وجهالة ، وإذا ادعي شيء من ذلك في مقام القرآن فهو خبل وجهالة وزندقة يخرج بها صاحبها عن عداد المسلمين ، لأنها تعطيل لكلام الله تعالى الذي أنزله هداية للبشر أجمعين.

والباطنية يعطّلون الألفاظ عن مدلولاتها ، فهم لا يعتبرون (آدم) شخصاً ولا الملائكة موجودات ، ولا الجنة شيئاً ، ولا إبليس حقيقة ، وإنما يقولون في ذلك ما

يقول المؤلف ان القرآن في ذلك لم يتشبث بالواقع . ولسنا نعرف أحداً من المسلمين يقول ان القصص القرآني من المتشابه.

ثالثاً : إن المؤلف مدلس في النقل خائن للأمانة العلمية ، فهو يكذب في النقل او يبتر المنقول ولا يتمه ، بل يخفي فيه ما يبين المراد تمويهاً للحقيقة وإلباساً على الناس. (وشاهد ذلك ما نقله عن الفخر الرازي وحرفه).

* * * *

رابعاً : يظهر منهج النقد الغربي الوافد بأوفى صوره في هذه المواقف التي قدّمها الاستاذ محمود شلتوت من ان هذه الرسالة تقيس القصص القرآني بمقاييس ليست دقيقة ولا مقرّرة ، فإن خالف القرآن تلك المقاييس كان عند أصحابها كذباً وافتراء على التاريخ ، أو كان نوعاً من ذلك الفن الأدبي الذي لا يلتزم الواقع التاريخي ، ولا الصدق العقلي ، وإنما يخضع في تأليفه لهذه الحرية الفنية التي يخضع لها كل فنان موهوب ، وطبقاً لهذه القاعدة صار القرآن في هذه الرسالة يتقوّل على اليهود وينطقهم بما لم ينطقوا به ، ويقول أموراً لم تحدث ، ويقرر أمراً خرافياً او أسطورياً ثم فيعود فيقرر نقيضه ، ويغير الواقع ويبدّل ويزيد وينقص بحكم هذه الحرية الفنية.

وهكذا كانت قصة موسى في سورة الكهف ليس لها أصل تاريخي ولا أسطوري . والإجابة عن الأسئلة التي كان يوجّهها المشركون للنبي ليست تاريخية ولا واقعية ، وقصة إبليس مع آدم من الخلق الفني الذي لم يتشبّث فيه القرآن بالواقع ، ومصادر القصص القرآني هي التوراة والإنجيل والأقاصيص الشعبية ، وما امتزج بها من عناصر فارسية واسرائيلية.

وإن ما تمسّك به المستشرقون على أنه من أخطاء محمد الناتجة عن جهله بالتاريخ ليس بذي بال . والادعاء على الزمخشري والفخر الرازي ومحمد عبده بأنهم قالوا ما يؤيّد هذا الهراء[1] .

---

(١) الرسالة «٧٤٩ مجلد ١٩٤٧»

خامساً: ذهب المؤلف في هذه الرسالة دساً وتلميحاً الى تكذيب النبي في أن القرآن موحى به إليه من الله عزّ وجل، موهماً انه من تأليف محمد، وان ما فيه من القصص عمل فني خاضع لما يخضع له الفن من خلق وابتكار من غير التزام بصدق التاريخ والواقع، وان الانبياء أبطال ولدوا في البيئة وتأدّبوا، وخالطوا الأهل والعشيرة وقلّدوهم في كل ما يقال ويفعل وآمنوا بما تؤمن به البيئة من عقيدة ودانوا كما تدين به من رأي.

وزعم المؤلف أن القرآن متناقض فكان يقرر أولاً ان الجن تعلم بعض الشيء، ثم لما تقدّم الزمن قرّر أنهم لا يعلمون شيئاً، وان قصة موسى في سورة الكهف لم تعتمد على أصل من واقع الحياة بل ابتدعت على غير أساس من التاريخ[1].

وقال «إن المؤلف ضحية من ضحايا الشعوبية»

* * * *

وجملة القول في هذا المجال ان منهج النقد الغربي الوافد قد قام أساساً على نظرة مادية صرفة منكرة لكل القيم المتصلة بالدين، وهي بذلك لا تستطيع ان تفهم الأدب العربي الصادر عن الفكر الإسلامي، الذي يعتمد مفهوماً مختلفاً اشدّ الاختلاف عن المفاهيم التي اعتمدها الفكر الغربي، ولما كان الإسلام بقيمه الاجتماعية والروحية والترابط فيه بين المادة والروح، والعقل والقلب، ويجتمع فيه على الغيب والشهادة، يصدر عنه أدب تتمثل فيه هذه المفاهيم، فان منهج النقد الغربي الذي وضع على أساس الأدب الأوربي واستمداداته من الوثنية والأغريقية، ومن النظريات المادية بادئة بدارون وفرويد وتين ودوركايم، هذا المذهب لا يستطيع ان يفهم الأدب العربي ولا أن يقيّمه، ومن هنا جاءت كل هذه الأخطاء وهذه الاضطرابات.

---

(١) السيد محب الدين الخطيب «السبع» م ١٠

بل لقد كشف تطبيق هذا المنهج على ان أتباعه يتحللون من المفهوم العلمي الأصيل أيّاً كان هذا المفهوم، يتحلّلون من أصول البحث والنقد فلا ينقلون النصوص نقلاً صحيحاً، وأنهم يفترضون فرضاً قبل ان يبحثوا، ثم يختارون من الأسانيد ما يؤيّد هدفهم، وينقضون النصوص، ويجهلون ما يتعارض مع اعتراضاتهم، وليست هذه الافتراضات في مجموعها إلا افتراضات القضاء على مقومات الأدب العربي والفكر الإسلامي، وأنها جميعاً تحاول أن تثبت في عقول الناس ان القرآن من صنع بشر، وأنه كتاب أدبي، ويجرئون الشباب على القرآن ووصف آياته بالجيد والرديء. ولا شك ان تعرض منهج النقد الغربي للقرآن قد كشف زيف هذا المذهب في تطبيقه على الأدب العربي الذي يعد القرآن تاجاً على مفرقه.

الباب الرابع

أثر المنهج الغربي الوافد في الأدب العربي

الفصل الأوّل : أثر الاستشراق في الأدب العربي :

الفصل الثاني : الترجمة من الآداب الغربية :

الفصل الثالث : أثر الأدب الاغريقي :

الفصل الرابع : الأدب المهجري :

الفصل الخامس : القصة وهل هي فن أصيل :

الفصل السادس : الأدب الشرقي الأصيل :

الفصل السابع : الأدب العربي والأساطير :

الفصل الثامن : المسرحية اليونانية والأدب العربي

الفصل التاسع : حركة الرفض في الأدب العربي الحديث :

الفصل الأوّل

أثر الاستشراق في الأدب العربي

للاستشراق في الأدب العربي أثران واضحان:

الأثر الأول: هو توجيه الدارسين العرب والمسلمين في معاهد الغرب إلى اتخاذ مناهج الأدب الغربي اساساً للبحث والتماس أسلوب النقد من نظريات الأدب الأوربي، كذلك التماس اسلوب التاريخ والبحث جميعاً، وهذا هو ما ظهرت نتائجه بوضوح مما قام بتطبيقه أحمد ضيف وطه حسين ممن درسوا في فرنسا أو عبد الرحمن شكري ممن درسوا في أنجلترا أو ما أخذه من اتصل بالمستشرقين خارج المعاهد كأمين الخولي أو مَنْ نقلوا هذه المذاهب من غيرهم كالمازني والعقادْ.

ومن الأدب الفرنسي نقلت اساليب سانت بيف وبرونتير وتين.

ومن الأدب الانجليزي نقلت أساليب هازلت وماكولي.

وهي آراء خضعت في أصولها إلى نظريات التطور لدارون والتحليل النفسي لفرويد والتفسير المادي للتاريخ لماركس والعلوم الاجتماعية لدوركايم وليفي بريل[1].

---

(١) تناولنا هذا القسم في دراساتنا خلال موضوعات هذا الكتاب.

الأثر الثاني : هو آثار المستشرقين أنفسهم ونظرياتهم في الأدب العربي التي جاءت نتيجة دراساتهم له من أمثال مرجليوث وجب وبروكلمان وبلاشير وجاك بيرك.

ويتصل بها ما كتبه العرب من الذين درسوا في معاهد الغرب من رسائل وأطروحات خضعوا فيها لمناهج أساتذتهم او تأثروا فيها بمفاهيمهم. والدكتور طه حسين لا يتوقف لحظة ولا يستحي مرة من أن يعلن تبعيته الواضحة لآراء المستشرقين وخضوعه لمناهجهم في البحث. وهو لا يخضع لمنهج واحد، وإنما تتشكل كتبه بالخضوع للمذاهب المختلفة ، فهو خاضع تارة للمذهب الاجتماعي الذي يؤمن بجبرية الإنسان فلا يجعل له إرادة أو مسؤولية مطلقاً ، وإنما هو خاضع خضوعاً كاملاً للبيئة والعصر، وهذه تبدو واضحة في دراسته عن أبي العلاء في القاهرة قبل أن يسافر الى باريس.

وهنالك خضوعه الواضح لبلاشير في دراسته عن المتنبي، وخضوعه لدوركايم في دراسته عن ابن خلدون.

وزكي مبارك شأنه في ذلك شأن طه حسين مع تغيير طفيف. فهو في أطروحته عن النثر الفني يخضع لآراء كثيرة للمستشرقين وخاصة في افتراضه أن القرآن من كلام النبي ، وفي موقفه من الإعجاز ومحاولة تقليل دور الرسالة الإسلامية والنبوة في خلق الحضارة الإسلامية في النهوض بالعرب.

وكلها نظرات من آراء المستشرقين الذين أشرفوا على رسالته. وفي مقدّمتهم لويس ماسينيون.

ولقد فصّلنا القول في هذا وكشفنا عن هذه الآثار في كتابنا المساجلات والمعارك الأدبية ، ولا نستطرد الى منصور فهمي ورسالته التي هاجم فيها تعدد زوجات النبي وكانت تحت اشراف المستشرق اليهودي ليفي بريل.

وفي أغلب ابحاث من اشتغلوا بالأدب (وأيضاً بالتاريخ) نجد تبعيتهم

للمستشرقين واضحة ، وخصوعهم ليس لمناهجهم في البحث وحدها ، بل حتى لآرائهم. وترد كل آراء الدكتور طه حسين التي أذاعها وألقاها في كلية الآداب ممّا نشره تلميذه محمود المنجوري في مجلة الحديث في حلب (ولم ينشر في مصر) وما أورده الدكتور عبد الحميد في أحاديثه أمام البرلمان المصري عام ١٩٣٢ الى محاضرات أستاذه المستشرق كازنوفا[1] عن تفسير القرآن. وهي الآراء التي يقول فيها طه حسين إن القرآن له اسلوبان : أحدهما خشن وهو في مكة. والآخر ليّن وهو في المدينة نتيجة تأثر الرسول باليهود. الخ ... مما أوردناه في مكانه في المساجلات والمعارك الأدبية. كذلك في ما ردّده الدكتور طه ، وأفاض فيه من القول بأن النثر الفني في العربية فارسي الأصل. وأن اول من كتبه ابن المقفع ، وقد عارض زكي مبارك هذه النظرية في كتابه النثر الفني. كذلك ما أوصى به طه حسين وردّده من الاعتماد على ألف ليلة والأغاني لمصادر للبحث الأدبي ، مع أنها من المؤلفات التي ليست لها أهلية المراجع ، ومرد هذا كله الى توجيهات المستشرقين، ما هو من صميم هدف حركة الاستشراق كما تعلّمه طه حسين في معهد الدراسات الشرقية في باريس.

(٢)

ويعد المستشرق مرجليوث اليهودي الدين الانجليزي الأصل أول من أثار الشك في الشعر الجاهلي. وقال انه منحول .وقد سار طه حسين على نفس الطريق. وكان مرجليوث قد نشر بحثين في هذا الموضوع في الجمعية الملكية الأسيوية أحدهما عام ١٩١٦ والآخر في يوليو عام ١٩٢٥ (أي قبل صدور كتاب طه حسين الذي صدر عام ١٩٢٦) ، وقد رجح في بحثيه أن هذا الشعر الذي يقرأ على أنه شعر جاهلي إنما نظم في العصور الإسلامية ، ثم نحله هؤلاء الواضعون المزيفون لشعراء جاهليين. ويقول الدكتور ناصر الدين الأسد في أطروحته عن مصادر الشعر الجاهلي : ان الدكتور طه حسين استقى أكثر مادته حيث يستشهد بالأخبار والروايات من العرب القدماء ، وسلك سبيل مرجليوث في الاستنباط والاستنتاج وتعميم الحكم الفردي الخاص واعتباره قاعدة عامة.

---

(١) ومن آثار كازنوفا الذي اتهم فيه العرب بحرق مكتبة الاسكندرية

وقد أشار الدكتور طه حسين في التحقيق الذي أجرته معه النيابة العامة الى أن للبحث مصادر يعرفها فقال: ان هذا فرض افترضته دون أن أطّلع عليه في كتاب آخر، وقد أخبرت أن شيئاً من هذا يوجد في بعض كتب المبشرين، ولكني لم أفكر فيه حتى بعد ظهور كتابي، وهو غير صادق في هذا كما ثبت من مراجعة النصوص.

وهنالك اشارة اخرى الى كتاب اعتمد عليه طه حسين غير كتابات مرجليوث هو كتاب مقالة في الإسلام لجرجيس سال الإنجليزي بقلم من يدعى (هاشم العربي) مطبوعة في القاهرة عام ١٨٩٠ يرى فيها كاتبها ما يرى طه حسين، وقد نشر الاستاذ عبد المتعال الصعيدي ذلك في الأهرام في ١٢ مايو ١٩٢٦.

(٣)

كذلك في كتاب بروكلمان المشهور الذائع الصيت: (تاريخ الأدب العربي) نجد هذا المستشرق يقف من الرسول ومن الإسلام موقفاً شائناً، يقوم على إنكار الرسالة وإنكار القرآن، ومثله في هذا جميع المستشرقين قاطبة وبدون استثناء، وهم درجات في الإنكار وفي الإشارة إليه، ومن أشدّهم جرأة في هذا نولدكه وبروكلمان الذي يقول في عبارته: «ولكن محمداً التاجر المكّي هو الذي ساقته ضرورة دينية أعز وأقوى الى أن يعلن صلته بالله، كما ساقته هذه الضرورة نفسها الى دعوة بني وطنه لعبادة الله وحده لا يشركون به شيئاً وقال: دعوته التي ضاهى بها في مكة أسلوب الدعوة النصرانية، ولعله كان يعرف هذه الدعوة عن طريق المبشرين النساطرة.

وعن القرآن يقول: وكان يطلق ما يدور بخلده وهو صادق الاستغراق والغيبوبة في جمل قوية يغلب عليها التقطع والإيجاز وتأخذ طابع سجع الكهان، وينقل عن نولدكه ومولر: أن قالب القرآن من القوالب الشعرية وأنه تأثر بموعظة التبشير المسيحي على لسان المبشرين العرب من جنوب الجزيرة».

وهكذا؛ غير ان الاستشراق في نظرته العامة لا يخرج عن هذه المفاهيم التي يردّدها كل تلاميذ المستشرقين ودعاة التغريب.

وهي انكار النبوة والرسالة، وإنكار الوحي وإنكار أن القرآن من عند الله،

ومحاولة القول بأن النبي صلى الله عليه وسلم رجل مصلح وزعيم في قومه. وأنه كان يعرف ما عند اليهود والنصارى ومنه ألّف القرآن ودعا الى الدين.

ولقد استمع طه حسين وزكي مبارك وعشرات من الأدباء الذين تلقوا دروسهم في جامعات الغرب الى مثل هذه الأكاذيب وصدّقها كثير منهم ورددوها. ومن العجيب أنّ أكثر من رددوها كانوا من الأزهر، وفي مقدمتهم طه حسين وزكي مبارك وأمين الخولي.

(٤)

ويمكن ان يعد كتاب هاملتون جب عن الأدب العربي الذي أصدره عام ٩٦٣ نموذجاً صحيحاً لكل ما ردده المستشرقون الذين اشتغلوا بدراسات الأدب العربي.

ففي هذا الكتاب يقسم جب العصور تقسيماً جديداً.

أولاً : لا يصف عصر ما قبل الإسلام بمثل ما يصفه المسلمون : العصر الجاهلي.

ولكنه يصفه بأنه العصر البطولي : وذلك جرياً وراء النظرية المكذوبة في القول بأن العرب كانوا قد استعدوا للنهضة قبل مجيء الإسلام، ولم يكن عمل محمد ﷺ إلا أن قادهم الى النهضة.

وقد أشار جب الى أن المستشرقين، وفي مقدمتهم نيكلسون، رفضوا مصطلح العصر الجاهلي، وهذا الرفض مبني على انكارهم فكرة الجاهلية الضالة عبادة الوثن والصنم والتي قامت على قتل الموءودة والظلم والشرك الخ.

أما عصر صدر الإسلام فيطلق عليه عبارة عصر التوسع ارتباطاً بفكرته عن بطولة الجاهلية.

ثانياً : اعتبار القرآن الكريم من كلام محمد ﷺ. وهذه ظاهرة يشترك فيها بروكلمان ونيكلسون وغيرهما. والمستشرقون لا يقبلون ولا يريدون لأتباعهم أن يقبلوا الحقيقة الإسلامية التي تقوم على أساس ان القرآن «وحي» من عند الله.

ثالثاً: يركّز (جب) على أثر الثقافة اليونانية على الأدب العربي ويرجع إليها كل ما في الأدب العربي من تقدُّم ويرد لها تاثرات النحو والبلاغة والبيان، ويرى أن النثر الفني العربي فارسي الأصل. ويعتبر الفلسفة الإسلامية فلسفة يونانية المصدر متابعاً في هذا رينان وغيره. ويستند الى هذا التفاعل في تقدير الخطوة الكبرى التي خطاها الشعر العربي في عصره الذهبي، وهذا العصر الذهبي هو عصر أبي نواس وبشار وغيرهما ممن أولاهم عنايته التامة الدكتور طه حسين.

كذلك فهو يركز على المأمون وأثره في ترجمة الفلسفات اليونانية والفارسية، ويقف وقفة خاصة عند أبي نواس وبشار وهو اهتمام جميع المستشرقين.

كذلك الاهتمام بالحلاج وابن عربي وغيرهما من الخارجين على مفهوم التوحيد.

رابعاً: التركيز على أن الذين رفعوا لواء الفكر والفن في العصر العباسي كانوا من أصل أعجمي، وهي المحاولة المعروفة في رد نتاج الفكر الإسلامي الى العناصر والدماء، بينما الحقيقة في أن الفكر الإسلامي قد تكون في اطار العقيدة والفكر الإسلامي والثقافة الإسلامية، وكتبه أصحابه باللغة العربية، ولم تكن تأثراتهم عنصرية أو مرتبطة بأجناسهم أو أعراقهم القومية.

خامساً: العناية بالمعتزلة وشرحها شرحاً مستفيضاً وذلك على أساس الاعتبار بأن الاعتزال مصدره يوناني تماماً:

سادساً: الاهتمام بانتصار البويهيين والباطنية ويرى أن ذلك كله هو نتيجة «الخميرة الهلينية» ويقول في هذا: إن هذا القرن شهد انتشار الشيعة في كل أجزاء الوطن العربي من شمال افريقيا الى حدود فارس الشرقية. وتحت حماية الشيعة انتجت الخميرة الهلينية «بعضاً من أجمل منجزاتها» وهكذا يرد جب والمستشرقون كل ما يرونه من المنجزات الى التأثير الأجنبي واليوناني أصلاً وليس الى الإسلام نفسه وهناك الإشادة الدائمة بتلاميذ الثقافة اليونانية في كل ميدان وفي مقدمتهم ابن مسكويه.

سابعاً: الاهتمام بالموشحات والسجع والمقامات، وهي ليست من الأدب العربي الأصيل.

ثامناً : تصوير العصر المملوكي ووصفه بأنه عصر الانحطاط بينما هو عصر الموسوعات الحافل بدوائر المعارف الكبرى.

تاسعاً : الاهتمام بالعناصر التي لا يعدها الباحثون المخلصون من أصول الأدب العربي وهي ألف ليلة وعنترة والسير الفلكلورية.

عاشراً : الإساءة التامة الى العصر العثماني ، ورد كل عوامل الضعف والتخلف الى الخلافة الإسلامية والجامعة الإسلامية والامبراطورية العثمانية ، ورد النهضة كلها الى الحملة الفرنسية والإرساليات. وهذا كله زائف ومضلل وليس صحيحاً على إطلاقه.

وهكذا يكاد يجمع «جب» في كتابه عن الأدب العربي كل منطلقات الاستشراق التي عني بها طه حسين وزملاؤه في كلية الآداب التي انشئت عام ١٩٢٦ وما تزال هذه الخيوط في أيدي اتباع المستشرقين ودعاة التغريب. ينمّونها عاماً بعد عام ويحيونها اذا تهدّمت :

(٥)

كذلك نجد اهتمام هاملتون جب بالقصة وولادتها في الأدب العربي فقد أعلن طه حسين (١٠ يناير ١٩٣٢ — مجلة الدنيا المصورة) أن المستشرق جب يرى أن الأدب العربي الحديث ما زال ضعيفاً وناقصاً لأن القصة لم تنشأ فيه ، وأنه رهن بظهور القصة فإن لم تظهر فلا أدب عندنا ولا أدباء وقد تصدّى له زكي مبارك (مجلة المعرفة — مارس ١٩٣٢) ، قال إن الدكتور طه لم يسلم من الحرص على التعلق بما يكتبه المستشرقون فأعلن حرصه على تدوين ملاحظات مِسْتِر جب ، هذه الملاحظات التي صارت عند الدكتور طه قرآناً لا ينبغي العدول عنه في تقدير الأدب الجديد. ويعلن جب اهتمامه الفائق لهذا الحدث. ويتناول الموضوع غير واحد : هيكل وعنان وغيرهما مرددين ما يريد المستشرقون قوله : يقول عنان : استطعنا ان نقطع بأن المجتمع الإسلامي لا يمكن ان يبقى محصوراً في المبادىء الإسلامية إن لم يمد

كتاب القصص العربي بمادة واسعة وكأنما يطلب الاستاذ عنان انحلال المجتمع سريعاً حتى تخرج القصص الى الوجود.

ويردد جب أقوال المعارض حين يقول: ان القصة الغربية بما تتسم به من فتنة زائفة مبهرجة وبما فيها من مناقضة للأسس التقليدية التي تقوم عليها حياة الشرق قد أدّت الى افساد الحياة الاجتماعية في مصر وتخريبها فلماذا تضع الافعى في جيبها.

ويقول زكي مبارك: إنه لا ينبغي مطلقاً أن نحرص على ظهور القصة في الأدب الحديث لأن لذلك الحرص نتائج مشؤومة أيسرها أن تغلب على أدبنا صيغة (الافتعال) والافتعال عدو الفطرة وهو شر مستطير على الأدب والفنون.

ويتساءل من الذي ينتظر ظهور القصة؟.

الجواب حاضر: ينتظر هذه القصة أحد رجلين: مستشرق يريد أن يزن الآداب العربية بميزان الآداب الغربية وشرقي مفتون بالتقليد يريد ان يساير الاجانب في كل شيء، الخ.

(٦)

وإذا نحن ذهبنا نبحث عن قدرة هؤلاء المستشرقين المشتغلين بالأدب العربي على فهم النص العربي وجدنا صورة مخزية عند اكثرهم شهرة وفهماً. ولكن ما عرضت له الدكتورة بنت الشاطىء في تحقيقها لرسالة الغفران فيما يتصل بفهم المستشرق نيكلسون وهو من هو لنصوص الغفران؟ قالت (١) : إن فهمه للنص فيه أخطاء كثيرة بعضها هين يمكن التجاوز عنه أما الكثرة الباقية فتعرض صوراً غريبة لفهم هذا المستشرق الكبير للنصوص العربية. ومن بين عشرات الأخطاء التي حققتها الدكتورة بنت الشاطىء ننقل هذه النماذج:

[وحدثت أنه كان إذا سئل عن حقيقة هذا القلب قال هو من النبوة (أي المرتفع عن الأرض)].

---

(١) ص ٩٨— الغفران

تقول الدكتورة : قد غاب عن نيكلسون أن الحديث هنا عن المتنبي ولقبه وقد عجز عن فهم هذا الاشتقاق نظراً لالتباس الأمر عليه. وإذ وهم أن الحديث عن القطربلي وليس بينه وبين النبوة صلة ما.

(١) وهناك أخطاء كانت في الأصل العربي صحيحة فغيرها نيكلسون بأخرى غير مفهومة ولا صحيحة وأخرى لم تنشأ عن صعوبة العبارة في الغفران أو تحريفات النص وإنما نشأت عن عدم فهم الاسلوب العربي وعدم الانتباه الى الاشخاص الذين يتحدث عنهم ابو العلاء،

ومن الكلمات الصحيحة او المحرفة تحريفاً بسيطاً استبدل بها نيكلسون غيرها : ما جاء في مخطوطته : (فإذا تجرر شق باذله)

والكلمة صحيحة ولكن نيكلسون نقلها (فإذا تجرجر).

(٢) وجاء في المخطوطة : (أربع جرار يرقن المرايين ممن قربوا النايين) واضح انها المرائين والناثين تخفيف الهمزة على مألوف الخط القديم ولكن نيكلسون كتبها هكذا :

(المرابين والنابين) ولم يفسر معنى هذين اللفظين.

(٣) ومن اخطاء عدم فقه الاسلوب العربي ما نقله :

[فرحمه الخالق متوفى فقد كان اسلم وروى حديثاً منفرداً وحسيناً (به) للكلم مسرداً]

وقد وهم نيكلسون ان الضمير في (به) يعود الى لفظ الجلالة وإن (الكلم) من الكلوم أي الجراح وأن التسريد هو التضمين.

ثم قالت الدكتورة عائشة : قصدت من هذا أن انبّه قومي الى واجبهم في حمل هذه الأمانة بعد أن وكّلوها الى المستشرقين وأن أدعو علماء العربية الى نشر تراث لهم هم أولى به وأقدر على فهمه.

(٧)

أما بلاشير في كتابه عن المتنبي الذي أصدره عام ١٩٢٨ فإنه يحمل على هذا الشاعر حملات عنيفة ويهاجم كل من كتب عنه في العصر الحديث.

وقد جرت كل محاولات بلاشير وماسنيون وفون كريمرودي ساس من منطق الحقد على مكانة هذا الشاعر عند العرب وعند الادباء المعاصرين إذ يعتبره العرب ابين منطقاً عن الشخصية واشدهم اعتزازاً بها وتقديراً لها وسعياً لإباناتها على حد تعبير محمود محمد شاكر.

ولا شك ان حملات المستشرقين على المتنبي تدخل في باب اعلائهم وتقديرهم للمنحرفين في تاريخ الأدب العربي ممن أولوهم اهتماماً كبيراً أمثال شعراء الأغاني.

وقد جرى طه حسين في نفس الطريق واستعان بدراسة بلاشير في كتابة بحثه عن المتنبي وأراد أن يسبق أساتذته ويبذهم في تدمير المتنبي فلم يكتف بانتقاض شعره وسلوكه بل اتهم المتنبي بأنه لقيط وكان في ذلك مسرفاً وظالماً وبعيداً عن الاسلوب العلمي في رمي الرجل بهذه الشبهة التي أثارها من غير دليل علمي او منطق صحيح.

(٨)

وما تزال طلائع الاستشراق تحاول انه تحفر في الأدب العربي مجرى زائفاً تعلي بعض التابعين من ادباء الرفض والحاقدين على العرب والإسلام وقد جمعهم (جاك بيرك) في كتابه مختارات من الأدب العربي الذي أصدره عام ١٩٦٤ حين تجاهل عمداً كل أصحاب الأصالة والنتاج المتحرر من شبهات التغريب وتبعية الانحراف نحو مناهج الاستشراق والتغريب، وهو في كتابه يجري مع منطلق جب ونيكلسون وغيره فيعلي شأن ما وصف بأنه النهضة التي قامت بها الإرساليات في بيروت، ويتجاهل ما سبقها من أصول اليقظة الإسلامية الحقيقية برجالها ودعواتها.

ويركز كعادة الاستشراق على البستاني واليازجي وجرجي زيدان والذين أوفدتهم الارساليات، ثم ينتقل الى جيل المهجر: جبران ونعيمة، ثم يصل الى طه

حسين : الذي وصفه بأنه قام بدور البطل وحمل لواء الشرعة العقلية في أدب البحر المتوسط.

ومن الحق ان نقول ان رؤيا جاك بيرك لم تكن صادقة وان الايام القليلة التي اعقبت كتابه ورؤياه كشفت عن زيف ما ذهب إليه، وانها كانت مضللة لم تصل الى الابعاد الحقيقية، أو أنها كانت مغرضة متعصبة تقصد الى ما تريد من تزييف الواقع، وتفرض على الأدب مجموعة من الشعوبيين الذين ليسوا أهلاً لتلك المكانة التي حاول ان يضفيها عليهم. وقد سقطت هذه الواجهة بمجرد ان تغيرت الظروف. لقد كان متأثراً بآداب زائفة لم تكن نابعة من البيئة ولكنها كانت مفروضة عليها، ولم يكن صادقاً في تقديره لتطور الأدب العربي في العصر الحديث حيث اهتم بالشعر الحر وبكتابات مجلة شعر ومجلة حوار وبالواغلين في الشعوبية والانحلال ممن لا يمثلون عصرهم ولا أمتهم، وكذلك حين أغضي عن صفحة ناصعة من الأعمال الأصيلة للكتاب الممتازين وتجاوزها عامداً.

لقد كشف جان بيرك عن الهوى وضيق النظرة حين ترك مجرى النهر وذهب مع الروافد التي ماتت.

إن هذه المؤلفات التي ركز عليها مثل كتاب النبي لجبران او مؤرخ الغساسنة أو طابع الماركسية او الوجودية او الانحلال لم يكن إلا صورة باهتة من السراب الذي يتعلق به المستشرقون ظناً أن أهدافهم قد تحققت ولكنهم لا يلبثون إلا قليلاً حتى يكتشفوا ان اصالة الأدب العربي عميقة الجذور وبعيدة الغور، وأنها ما زالت قادرة على مواجهة أي مؤامرات جديدة أو شبهات متجدّدة لضربها.

وهكذا نرى ان الاستشراق عاجز عن استيعاب روح الأدب العربي وبيان الفصحى، وأنه يخضع للغرض والهوى والهدف المسبق.

بل «إن ذوق المستشرقين لا يمكن أن يكون حكماً بَلْهَ أن يكون حاكماً عادلاً في تقدير قيم الآثار الأدبية لأن الذوق الأدبي عند الناقد يتكون من عوامل شتى بعضها قومي يرجع الى الجنس وبعضها نفسي يغتذي من الأماني وبعضها لغوي ينحدر من

الماضي» وليت شعري كيف يستطيع المستشرق (الغريب) أن يتذوّق البيت الواحد من الشعر وهو انما تعلم العربية تعلّماً واكتسبها اكتساباً ثم مارس النقد على كبر وبعد جهد وبين برديه روح أجنبية من أصل نشأتها. نقل المستشرق فيهم بحر القصيدة العربية ولكنه لن يتذوقها تذوقاً ولن ينفذ الى روحها وجمالها إلا بقدر ما يقيده الذوق الانساني العام وتسعفه الممارسة الطويلة الذاتية»[1] :

ويرد كثير من الباحثين قصور المستشرقين في الفهم العام—بصرف النظر عن وجهة النظر الغربية المفروضة—إلى اختلاف المزاج النفسي والثقافي واختلاف البيئة، وجذور الثقافة، والتباين الواضح بين طبيعة العربي وطبيعة الغربي وبين الاصول الإسلامية للتوحيد والأصول الأوربية للوثنية اليونانية والمسيحية الغربية، يضاف الى هذا الغاية والهوى.

---

(١) من بحث لأحد العلماء الأجلاء.

الفصل الثاني

الترجمة من الآداب الغربية

عني الأدب العربي الحديث بأمرين : (أحدهما) إحياء الأدب العربي القديم والثاني : الترجمة من الآداب الأوربية وغير العربية بصفة عامة.

وفي كلا الأمرين تدخل منهج النقد الغربي الوافد وسيطر وحال دون الانطلاق الصحيح والاتجاه الأصيل الى الهدف بما يحقق إغناء الأدب العربي الحديث وربطه بجذوره واستخلاص أجود ما في الآداب الأجنبية وفق قاعدة التلقي والتقبل والافصاح التي عرفها الأدب العربي والفكر الإسلامي منذ قرون ، دون أن يكون ذلك عاملاً على هدم شخصيته ، أو تذويب وجودة ، أو صهره في بوتقة آداب أخرى ، وكان قوام الترجمة والاقتباس في مفهوم الأدب العربي والفكر الإسلامي منذ قرون دوماً الحفاظ على ذاتيته أساساً واستمداده من جوهره وضميره وفق مزاجه الاجتماعي وذوقه النفسي ، ودون التفريط في قيمه الأساسية المستمدّة من الإسلام والقرآن ، القائمة على التوحيد والعدل الاجتماعي والاخلاقية التي هي القاسم المشترك الاعظم على مفاهيمه وقيمه.

وكذلك في ظل القاعدة الأصيلة له وهي التكامل والوسطية ، والتقاء العناصر في وحدة واحدة. ومن الحق أن يقال إن حركة الاحياء قد أصابها الاضطراب نتيجة فرض منهج النقد الغربي عليها ، وهو منهج قد انبثق من الأدب الغربي نفسه واستمد مقوماته من الذاتية الغربية بكل مقوماتها ومزاجها وطبيعتها ، وارتبط بالمذاهب المادية

الحديثة من آثار داروين وفرويد وتين وديكارت ودوركايم ، وهي في مجموعها لا تمثل النفس العربية ولا تستوعب الذاتية العربية بل تبدو غريبة عنها كل الغرابة متباينة معها كل التباين. ومن حيث إن النفس العربية قد أقامت الأدب العربي وفق قيم يترابط فيها الروح والجسد والمادة والروح والدنيا والآخرة ، وقوامها نظرة وسطية متكاملة تصدر عن طبيعة مشرقة واضحة تطلع فيها الشمس باهرة الضوء، ومن نفس عربية عرفت بالصراحة والوضوح والإيمان العميق بالله.

وفي المجال الثاني مجال الترجمة من الآداب الأجنبية. فقد سارت الحركة في أول أمرها على نحو طبيعي التمس مفهوم الترجمة الأصيل ، وهو الإضافة البناءة للآداب والثقافات بما تحتاج إليه هذه الثقافة ، او ما يتفق مع روح هذه الآداب ، غير ان النفوذ الاستعماري الوافد ، ومعه مؤسسات التبشير ومدارس الإرساليات ومطابعها ، قد سارع فقذف الأدب العربي بقدر ضخم من الترجمات الهزيلة الأسلوب ، الفاسدة المضمون التي اغرقت القارئين بقيم ومفاهيم لا تقدم ايجابيات المجتمعات الغربية بل ترسم أسوأ مظاهرها وأخسّ جوانبها فيما يتصل بالفسق والزنا والفاحشة والإثم على نحو يحسن هذه المعاني ويرسمها كأنما هي أمور طبيعية بسيطة ، ليست محرمة ولا هي إنحراف في هذه المجتمعات نفسها. ولم يقف انحراف الترجمة عند القصة وحدها بل امتد الانحراف الى مختلف فنون الترجمات من الأدب والشعر والعلوم والمباحث النفسية والاجتماعية والفلسفية. فقد قدمت هذه الترجمات مذاهب وآراء وعقائد مختلفة مضطربة متباينة فيها القديم الذي تحول عنه اصحابه ، ومنها الجديد الذي ما زال لم يتضح بعد ، ومنها ما يتصل بالبيئات الغربية وما يتصل بالالحاد والإباحة والشك والمادية ، وقليل منها ما يحمل الطابع الإنساني. ولم تكن هذه الترجمة قائمة على الاختيار الصحيح ، ولم يكن من ورائها ضمير يؤمن بالأمة العربية وفكرها وقيمها في الأغلب ، وإنما كانت الترجمة في الأغلب تستهدف إغراق الفكر الاسلامي والأدب العربي في ذلك الركام المتباين المتضارب.

ومن شأن كل أمة ان تكون لها فلسفتها ومذاهبها ، فالأمم الغربية نفسها لا تنقل أمة فكر أمة اخرى الا بحذر ووضوح كامل ، يقوم على أساس الاقتناع بالأصل

الأصيل مع وضع المنقول موضع الاستشارة والنظر والاقتباس ، والامم الغربية تنقل الفكر الماركسي وتنقده وكذلك الدول اليسارية تفعل ذلك بالفكر الرأسمالي. أما نحن فقد جرت الترجمة عندنا على نحو غريب ، اختلطت فيه كل المفاهيم والقيم والفلسفات قديمها وجديدها ، شرقيها وغربيها ، وحرص النفوذ التغريبي الذي كان له أثره البعيد في هذا العمل والفكر الإسلامي وإذابتها في بوتقة الفكر العالمي. واذا قيس ما ترجم الى ما لم يترجم اتضحت أمور كثيرة منها :

(١) ان ما ترجم هو الجانب الحسي المتصل بالأذواق والأخلاق وهذا جانب خاص بكل امة ، وليس جانباً عاماً ، ولسنا بحاجة إليه.

(٢) ان ما أهمل كان هو الجانب الذي تتطلع إليه الأمم وهو جانب العلوم والتكنولوجيا والثقافات الخاصة بالفلك والهندسة والطب والصناعة.

(٣) ان ما ترجم عن الفلسفات والمذاهب الاجتماعية والاقتصادية والنفسية لم يعرض على انه نظريات وفروض قابلة للنقض والنقد ، أو أنها نظرية عصر وبيئة قابلة للتحول والتغير ، وأنها تصلح لأمة دون أمة وبيئة دون أخرى.

بل عرضت على أنها «علوم» قد قيلت فيها الكلمة الأخيرة وأخذها الذين قرأوها مترجمة على أنها «أصول مقررة» وقد حدث ذلك بالنسبة لمذهب فرويد في علم النفس ومذهب ماركس في الاقتصاد ومذهب دوركايم في الاجتماع ومذهب دارون في العلوم الطبيعية ومذهب سارتر في الوجودية ومذهب ديوي في التربية.

وقصر المترجمون تقصيراً فاضحاً في أنهم لم يضعوا مع هذه الترجمات تحفظات تصحيح الآراء ووضعها في مكانها الصحيح. فالأمة العربية لها فكرها القائم على قيم أساسية في مجال النفس والاقتصاد والاجتماع والتربية والسياسة ، وهو فكر نابع من طبيعتها متصل أعمق الاتصال بذاتيتها وعلى هذا الفكر أن يكون مفتوحاً لتلقي نظريات الفكر البشري ولكن بشرط آن يعرضه على قوائم فكره وأن يأخذ منه ويرفض.

أما الصورة التي حرص التغريب والغزو الثقافي على إقامتها فهي ان يفترض أساساً

أنه لا وجود لفكر الأمة العربية ، وان هذه الأمة تبدأ من نقطة الصفر بأن تتلقى الفكر الغربي في مختلف جوانبه النفسية والاجتماعية وفي مجالات السياسة والتربية والقانون ، دون اعتبار لقيم الفكر الإسلامي العربي الاساسية. ومن هنا كانت خطورة الترجمة في هذه المجالات وهي أشدّ وأقسى من خطورة الترجمة في مجال القصة التي استهدفت الجانبين الأخلاقي والاجتماعي.

إن المترجمين الى الأدب العربي لم يعنوا بما تحتاج إليه الأمة العربية ، ولا ما يتفق مع كيانها وذوقها ، ولم ينصحوها ، والمترجم مؤتمن ، على أن هذا الذي ترجموه ليس إلا نظريات عرضة للصحة والخطأ ، صالحة لبعض البيئات وغير صالحة لغيرها ، متصلة ببعض العصور ومنفصلة عن بعضها الآخر.

(٢)

ترجمة القصة

بدأت حركة الترجمة في الأدب العربي من نقطة بنّاءة حين حمل لواءها رفاعة رافع الطهطاوي ومدرسة الألسن في الثلاثينات من القرن التاسع عشر وكانت هذه النهضة ايجابية الهدف ارتبطت الى حد كبير بالمدرسة والعلوم والفنون والثقافة والقانون واستطاعت أن تحقق عملاً ضخماً وتؤدّي الى نتائج بعيدة المدى.

غير أن هذا الاتجاه لم يلبث ان تحول ناحية الأدب والقصص تحت تأثير حركة الغزو الثقافي المبكرة في أواخر عصر اسماعيل ، وحيث تصدر الترجمة في هذه المرحلة عدد من الكتاب السوريين أول الامر.

فقد قذفت هذه المرحلة الأدب العربي بركام ضخم من القصص الفرنسية الخليعة ، وكان أن انحدرت الى مجال المجتمع والثقافة من خلال ذلك موجة هائلة من القيم والمفاهيم الجديدة التي كانت غريبة على المجتمع وثقافته وعقائده ، ومتعارضة مع أدبه وأخلاقياته المستمدّة من الفكر الإسلامي والتراث العربي الإسلامي.

ولم تكن هذه الموجة إلّا مرحلة مدروسة من مراحل التبشير والغزو الثقافي الذي

بدأ من خلال حركة المرسلين الفرنسيين والأمريكيين التي قدمت الى بيروت، وانطلقت تمد يدها الى الادب العربي كله، واعتمدت أساساً على أمرين: إعادة طبع ألف ليلة وليلة وترجمة رباعيات الخيام وترجمة وتعريب وتحضير مئات من القصص الفرنسي، وقد قدم هذا القصص في أسلوب رديء في طباعة رخيصة. ولا يمكن تصور حقيقة هذا الاتجاه والعاملين فيه إلّا حين نقدم رأي كاتب من أهل هذا الجيل هو كرم ملحم كرم الذي يصور زعيمهم طانيوس عبده فيقول: «إن الترجمة عنده لم تكن سوى أداء المعنى وهيهات وهو شر ما تبتلى به مستنزلات الإلهام، فقد أهمل طانيوس عبدو الصياغة المشرقة — رغم اهتمام الاصل بها — حتى كاد يكون من المؤلف على أميال رحاب، وعذره أنه يجنح الى كسب رزقه وما هو بالعذر السوي، وعنده أن ما نقل عن الفرنسية ليس من الروائع ولم يترجم في معظمه غير القصص العام البعيد كل البعد عن الأدب الرفيع، والذي لا يعتصم بمنعة البقاء. على أن العذر الصادق لا يجوز ضآلة إلمام طانيوس باللغة الفرنسية فيتعثر او يستدل مما يثب في عينيه من بيان على مرمى المنشىء ولا يلبث أن يطوي الكتاب ويميل على ترجمته مما يتراءى له منه فكتب الصفحات تلو الصفحات، دون أن يمعن النظر فيما خطّت يمينه، فلا يمحو كلمة، وليس يستطيب المحو، ولا يعتمد البلاغة وجودة العبارة وهو منها على برم، وربما على نفاذ. بل يكتب بلغة واهية إلا أنها واضحة فلا تعلو لغة العامة سوى بانطباقها على أحكام النحو. وحجته أن القصة يجب تذليل معانيها لكل ذهن لئلا يتحاماها من تقهقر عن النفاذ الى خفايا البيان. وهذه البراءة من الاصل إن تكن تجوز في بعض فصول مستفيضة — تحفز الى الملل، فليست مما يرضى عنه الإخلاص للفن في الشطر الأوفر من النقل».

وكذلك وصف سليم سركيس عمل طانيوس عبده فقال: اشتهر أنه يعرب ولا يترجم، أي انه ينقل المعاني الى العربية ولا يقيد نفسه بالأصل ويكتب في القهوات وعلى قارعة الطريق أو في الترام وعلى السطوح إذا اقتضى الأمر. وهو يحمل في جيوبه مكتبة ففي هذا الجيب ورق أبيض وفي الجيب الآخر رواية فرنسية؛ يقرأ سطوراً من الرواية الفرنسية ويكتبها في دفتره بالعربية بخط دقيق ويكتب النهار بطوله فلا يمحو كلمة ولا يعيد النظر في سطر واحد». تلك هي صورة الترجمة في أبرز أعلامها في

هذه الفترة تكشف عن نتائج هذا العمل الخطير في حياة المجتمع ، وهكذا كانت هذه المرحلة مضطربة أشد الاضطراب ، فقد اختلط فيها التعريب بالتمصير بالترجمة ، وبلغت الترجمة فيها حداً بعيداً من المزالة والنزول. فقد كان هدف المترجمين في هذه الفترة إرضاء القارىء وتسليته . من اجل هذا عمدوا الى القصص المثير المتصل بالجنس ، ونقلوه نقلاً مشوهاً. ولم يكونوا قادرين على فهم النص ولا على أدائه باللغة الفصحى وكان سوء اختيار القصص والتركيز على الأدب الفرنسي وحده في هذه الفترة سبباً في ظهور حصيلة ضخمة من هذا القصص الذي فتحت له الصحف اليومية طريقاً الى النشر في رفافها ، كما صدرت منه سلاسل متعدّدة متخصصة في القصص والروايات. وكان طانيوس عبده ونقولا رزق الله وأسعد داغر أكثر هؤلاء المترجمين إسرافاً في الترجمة فقد ترجم طانيوس عبده وحده ستمائة قصة وكتاب ما بين أقاصيص وقصص وروايات ودواوين شعر.

وقد عنوا جميعاً بنقل القصص التافهة ، وكانت الترجمة بالنسبة لهم كسب عيش ، وليس عملاً فنياً مع جهل اغلبهم بقواعد اللغة العربية وضعفهم في اللغة الفرنسية. وقد وصفت ترجمات نقولا رزق الله وطانيوس عبده بالركاكة. وقد ذكر النقاد أنهم جميعاً لم يكونوا يأبهون للأسلوب ولا يتقيدون بالأصل ولا يدققون في التعبير، بل إن أغلبهم كان مجافياً للأصل مع تشويه القصد.

وقد امتدّت هذه المدرسة واتسع نطاقها حتى لفتت أنظار الباحثين الأجانب فقال مرجليوث ان أكثر ما ترجم الى العربية من تأليف أهل الغرب إنما هي روايات مقصدها اللهو دون المنفعة وقلما يوجد في أعمدتها من أسماء كتب جديدة موضوعها التاريخ أو الفلسفة أو فن من الفنون.

وقال مِستَر جب إن القصص التي ترجمت لم تترجم ترجمة سليمة ولم يراع في اختيارها حالة مصر الاجتماعية ولا حالة الثقافة العامة ولا الذوق الأدبي للبلاد. كما ندّد (جب) بالترجمات التي نقلت من اللغة الفرنسية ووصفها بأنها استهدفت الإثارة دون المنفعة. ولعله كان يقصد بذلك في الأهم مترجمات الدكتور طه حسين التي

نشرها في السياسة اليومية (أيام الاثنين) عام ١٩٢٣ وما بعدها وقد حرص في هذه القصص على الإثارة ونقل الصور المكشوفة.

وقد لقيت هذه القصص نقداً عنيفاً من عدد من النقاد في مقدّمتهم الأستاذ المازني، والدكتور الغمراوي الذي يقول: خذ[1] إليك مثلاً تلك القصص الفرنسية التي لخّصها (طه حسين) من آن لآن يلهي بها كثيراً من النشء ويضل بها كثيراً. هل ترى بينها وبين روح هذه الأمة صلة، أو بينها وبين روح هذه اللغة صلة؟ وإذا لم يكن فهل فيها شيء يحدو من عناصر الفضيلة والطهارة الروحية في هذه الامة ويعينها على سبيل العزة التي تريد؟ وما نظن أحداً دخل تلك القصص وخرج منها وهو أقرب الى الفضيلة والعفاف منه قبل بدئها، وهذا أهون ما يمكن أن يقال عنها ولو كنا ضاربين مثلاً لضربنا .مثلاً بـ(الزنبقة الحمراء) التي ألفها أناتول فرانس، كان فيها من المعاني ما كنا نظن أن استاذاً يستحي أن ينقله للناس أو أن مجلة مثل (الهلال) تنشره عليهم ولكنا نأبى ان نشير بأكثر من هذا.

وصاحب الكتاب — أي طه حسين — قد دلّ على أنه ممن يرى اطلاق الفن من قيود الفضيلة فلا يكون هناك على الفنان حرج في أن يصور الرذيلة كيف يشاء بريشته أو بمنقاشه أو بقلمه ما دام يصورها كما هي، وهو مذهب شاع حديثاً في أوربا، وأعان على انتشاره أن يجد عوناً من الجانب الحيواني في الإنسان وأنه وسيلة قوية لنيل الشهرة وجمع المال.

وفيما يتصل بأثر طه حسين في الترجمة ما قام بترجمته عن بودلير الشاعر الفرنسي. والمعروف أن بودلير شاعر منحرف الذات والذوق، وان هناك عشرات من الشعراء ذوي الفن العالي والذوق الرفيع يمكن الترجمة لهم، وفي إحدى هذه القطع يقول طه حسين ناقلاً عن بودلير «كذلك نفسك التي يحرقها برق اللذة الملتهب تعدو سريعة جريئة نحو السماوات الواسعة المشرقة» وقد أثار هذا الباحث الدكتور حسين الهراوي فكتب بمناسبة ظهور مجموعة (قصص اجتماعية) لمحمد عبدالله عنان تحت

---

(١) كتاب النقد التحليلي للأدب الجاهلي ص ٤٦

عنوان (فتنة القصص الغربي) فقال : ناقشت الكثيرين من أنصار القصص الغربي بأن استفادة الشرق منه أدبياً لا تساوي ما يجره عليه من العناء الشخصي والقومي والخلقي فللشرق آدابه وقوميته. والقصص الغربي اليوم قد اندفع نحو وجهة واحدة هي وجهة الابستهتار الجنسي، والروائيون في الغرب ليس لهم في هذه الأيام مصدر إلهام غير هذا الموضوع. وقبيل الحرب بأعوام كانت الروايات الغربية تسير على نسق واحد هو تعارف فتى وفتاة بأي طريقة يبدعها خيال المؤلفين ثم تفصلها عوامل الزمن ويتخطيان العقبات بالمجازفات حتي يلتقيا بالزواج وقال الدكتور المراوي ان طغيان القسم النسوي في العالم الغربي واشتهاره جر المؤلفين الغربيين الى أن تكون فكرتهم في رواياتهم كلها عن العلاقات بين الجنسين وعن استهتار المجتمع الحاجز بروابط الزواج والأسرة.

وهكذا تغشى الغرب نوبة عصبية من تيار التأخر الى حال الإنسان الأول في ثوب منمق من العلم والمدنية هو أشبه بفعل الخمر والمخدر، على أن العالم مملوء بما هو أهم تدويناً من انتهاك الحرمات ووصف المخازي. وقال انه قد ساعد ذلك دراسات علم النفس واستخدامها في القصص مما زاد التيار اندفاعاً بعد الحرب الأولى حيث كان العالم مملوءاً بالمآسي الحقيقية والشعوب في حالة حرب».

ولقد كان هذا الانحراف في الترجمة دافعاً الى وقوع الأدب العربي تحت سيطرة الاستعمار والنفوذ الثقافي لفرنسا وبريطانيا. ولعل هذا هو السر في تحول الترجمة عن أهدافها الأساسية الى التسلية وإرضاء رغبات القراء.

لقد كان هدف الترجمة أساساً هو خدمة الأدب العربي بنقل الأعمال الأدبية الكبرى التي تحقق له قوة وايجابية وقد انحرف هذا الهدف في ظل النفوذ الغربي الى التسلية وترويج القصص المنحرفة والمثيرة. ومن هذه النقطة انحرف «منهج» الترجمة كما انحرف «مفهومها» فاصبحت تافهة غلبت عليها العامية والتصرف في النص والإضافة بالتضمين وحذف فقرات بأكملها. وبذلك غلبت ترجمة القصة على الفنون الأخرى وقد أحصى يوسف أسعد داغر عشرة آلاف قصة ترجمت حتى أوائل الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩). وهو رقم مخيف مفزع، فقد ترجم أغلب

هذه القصص من الفرنسية أولاً ، وكان أغلبها من النوع النازل المنحرف ثانياً ، وكان أغلبها بعيداً عن الأداء السليم في الترجمة.

فقد ترجم طانيوس عبده ستمائة قصة وإلياس فياض (٢٥ مسرحية) وأبو خليل القباني (٦٠ مسرحية) وقد عني عديد من المجلات الشهرية الأسبوعية بالقصص المترجمة والأقاصيص وأولت الصحف التي أصدرها اللبنانيون في مصر أهمية كبرى لهذا العمل وأهمّها سلسلة الروايات (القاهرة ١٨٩٩) والروايات الشهرية (١٩٠٢) ومسامرات الجيب لخليل صادق (١٩٠٥) والروايات الجديدة لنقولا رزق (١٩١٠). وكانت الترجمات عن كتاب ليسوا في الدرجة الأولى وليسوا من ذوي المثل أو الفن أمثال : ميشال زيفاغو ولوتون دي تيرابل وموريس لبلان. ومن أبرز عيوب هذه الترجمة تجاهلها موقفنا التاريخي وقيمنا الأساسية وذاتيتنا كأمة عربية. فترجم مثلاً نجيب حداد قصة صلاح الدين الأيوبي لولتر سكوت وهي لا تتفق مع عظمة صلاح الدين ولا مكانته ولا حقيقة موقفه التاريخي وقيمنا الأساسية وذاتيتنا كأمة ، وهي مكتوبة بروح التعصب الأوربي. وقد استمرت هذه المدرسة وظهر لها اتباع كثيرون ، وفي السنوات الأخيرة ترجم عمر عبد العزيز أمين أكثر من ألف قصة ورواية غلب عليها ارضاء أهواء القرّاء. وكان للمسرح أثره البالغ في انحراف الترجمة حيث ظهرت فكرة التمصير والتعريب والاتجاه الى العامية والنزول الى القصص التافهة لإرضاء الجماهير.

* * * *

(٣)

الترجمة العامة

كان مفهوم الترجمة بين ايدي أصحاب منهج النقد الغربي الوافد مفهوماً مضطرباً قد انحرف عن المفهوم الذي حدّده الفكر الإسلامي في القرن الرابع حين نقل وترجم آثار اليونان والفرس والهنود من خلال تقدير لطبيعة الفكر الأصيل

المفتوح القائم على قيمه وقواعده والمتصل لكل ما يترجم إليه من الفكر البشري دون أن يجعله مسيطراً عليه أو يترك له التأثير الذي يشوه ذاتيته ومفاهيمه.

أما في العصر الحديث، فإن الأدب العربي لم يكن قادراً على أن يفرض ذاتيته ومنهجه على حركة الترجمة الحديثة، فقد جاءت من خلال مرحلة استعمار له سيطرة فكرية وله أداة من أدوات الغزو الثقافي التي تحاول إن تفرض الفكر الغربي في كل مجال وان تزيح به الأصول النفسية والاجتماعية للأمة العربية، وأن تحل بدلاً منها مفاهيم وقيماً جديدة تضع هذه الأمة وفكرها وأدبها في بوتقة العالمية التي تصهر ذاتيتها وتدعها شيئاً ممسوخاً ليس هو من الشرق أو الغرب. وعلة ذلك معروفة واضحة فإن قيم الأدب العربي الأصيلة المستمدّة من القرآن الكريم كانت قادرة دوماً على أن تعطي هذه الأمة تلك الشخصية القوية المؤمنة بذاتها القادرة دوماً على رد كل عدوان والتحرّر من كل نفوذ مفروض أو غزو دخيل. ولقد عرف الغرب كيف قاومت الأمة العربية غزوين من أخطر أنواع الغزو هما: الحروب الصليبية وحملات التتار، وكيف استطاعت مقومات فكرها وقيمها ان تدفعها الى الجهاد والمقاومة والدفاع. ومن هنا فقد كانت أهداف الغزو الاستعماري الثقافي الوافد أن انقضّ على مقومات هذه الأمة عن طريق مسخ أدابها وفكرها وغزوها بمذاهب وفلسفات ونظريات مضطربة صاخبة بالإباحة حافلة بالإلحاد والمادية والدهرية. ولم يكن ذلك مستطاعاً إلا عن طريق الترجمة. وقد جاءت الترجمة من الآداب الأوربية (وهي الفرنسية والانجليزية في الأغلب) ومن التراث الاغريقي الوثني، وكانت دعوة التغريبيين تحتج في تعليل تقبل هذه الترجمات الوافدة بأن العرب قد ترجموا ونقلوا من اليونان والفرس، وأغفلوا أن الأمة العربية إذ ذاك كانت في أوج قوّتها قادرة على أن تختار ما تشاء وان تعرض عما لا تراه صالحاً. وقد ترجمت الأمة العربية العلوم والفلسفات ورفضت الأدب اليوناني ورأت أنه لا حاجة لها به، فالآداب مرتبطة بالأمم ارتباطاً ذاتياً، بينما العلوم لها صفة العموم وهي خالصة لكل الأمم ولكن حركة التغريب الوافدة كانت حريصة هذه المرة ونحن في مرحلة ضعف وفي ظل الاستعمار والاحتلال المسيطر الذي يؤازر حركة الترجمة ويفسح لها، أرادت هذه الحركة أول

ما أرادت أن تشوّه مزاجنا العقلي وذوقنا النفسي بأن تترجم له ما رفض العرب القدماء في أبّان قوتهم وصدق فهمهم أن يترجموه فدفعت لطفي السيد وهيكل وغلاب وصقر خفاجة وعشرات غيرهم الى أن يترجموا الأدب اليوناني والأساطير الأغريقية ، بل لقد فرض التغريب على أبنائنا في الجامعة أن يدرسوا اللغتين اليونانية واللاتينية وأن يرغموهم على دراسة سوفكليس واسخيلوس وغيره من أدب مخالف للذوق العربي لإباحيته وفساده واختلاف عناصره كلها عن طبيعة أمّتنا وطبيعة أدبنا ، حيث يقوم على الوثنية وعبادة الأصنام وتقديس الأفراد والاستهانة بكل القيم الأخلاقية والاجتماعية التي تعارف عليها أدبنا ومجتمعنا وبذلك غزت ذاتيتنا الأدبية طبائع أخرى تتباين مع طبائعنا وأذواقنا. وكان هذا أخطر ما حقّقه انحراف حركة الترجمة تحت لواء دعاة المنهج الغربي الوافد. وإن المراجعة الدقيقة للآثار الأدبية الغربية المترجمة لتعطي حقيقة واضحة هي : إن هدف الترجمة لم يكن أميناً أو خالصاً لإثراء الأدب العربي ، ولكنه كان وسيلة الى غزوه وتمييعه وتذويبه في بوتقة المادية والإباحية والوثنية ، وإخراجه عن مقوماته ، وفرض مقومات أخرى عليه. وإن الذين أشرفوا على هذه الترجمة إنما كانوا يستهدفون غرضاً دفيناً خطيراً لم يعلنوا عنه صراحة ولكنه كان واضحاً في الاختبار. هذا الهدف هو تقويض عقلية الأجيال العربية والإسلامية وإنساء ثقافتهم واخراجهم عن ذاتيتهم. والدليل ان التراث الاجنبي يحوي فنوناً هامة من الآداب والعلوم والفكر، وأن هذه الالوان الجادة البناءة مع الأسف البالغ قد حجبت عنا تماماً وأبعدت ، وأن الألوان التي فرضت علينا وترجمت لنا هي الألوان التي تثير الغرائز وتدفع الى الشبهات في مجال الدين والاخلاق ، والتي تصور الحياة على أنها حرية مطلقة لا مسؤولية فيها ولا ضوابط ولا تبعات. ومن هذه الترجمات وخاصة من خلال القصة المترجمة تتبين الغاية التي يحاول التعريب أن يفرضها والفلسفة التي يراد إقناعنا بها.

والمعروف أن الآداب الأوربية والأمريكية الحديثة مرتبطة أوثق ارتباط بالآداب اليونانية والأغريقية الوثنية ، وانها تستمد منها. ومن هنا فإن قراء الترجمات في أدبنا لا يستطيعون أن يعرفوا موقفهم تماماً. أما القول بأن النفس الإنسانية واحدة في كل

عصر وقطر وجيل ، وأن ما يرسم الأدب الغربي اذا ترجم الى الأدب العربي فإنه يجد تقبّلاً لأنه يجد مشابهة عند النفس الإنسانية العربية ، هذا القول على اطلاقه غير صحيح بل هو مغالطة مسرفة. ذلك أن النفس الإنسانية لا تلتقي في الحقيقة إلا على القيم العليا ، وهي تفهمها في كل أمة وكل عصر فهماً مختلفاً. وبين هذه المفاهيم في الاداب الأوربية وبينها في الأدب العربي فوارق كثيرة وخلافات واسعة مصدرها أصول العقائد والقيم وخاصة ما يتعلق بمفاهيم التوحيد والعدل والمساواة والأخلاق ، وكلها تختلف اختلافاً واضحاً في مفهومها بين الأمم الغربية وبين الأمم العربية الإسلامية حين يبدو المعروف منكراً هناك والحق هناك باطلاً هنا.

واذا كانت القيم في الأدب العربي مستمدّة من الإسلام (وهو دين التوحيد المنزل أساساً) فإن القيم في الآداب الغربية مستمدّة من مصادر كثيرة منها : الوثنية اليونانية والقانون الروماني والفلسفة المادية واطار من المسيحية الغربية التي تختلف عن المسيحية الشرقية المنزلة. وبهذا يسقط ذلك الادعاء الباطل الذي يحاول أن يصور النفس الإنسانية متشابهة ومتلاقية في الشرق والغرب أو في الأدبين العربي والغربي. وأمر آخر له أهميته ذلك هو موقف الآداب الأوربية في أول نهضتها من الأدب العربي ، فهل هي قبلت كل ما ترجم اليها منه وأضافته الى اصولها ام انها صارعته مصارعة شديدة ولم تقبل منه إلا ما اختارته مناسباً لمزاجها النفسي وذوقها وطبيعتها ثم صاغته صياغة جديدة وهضمته هضماً لم يظهر من بعد أن له طابعاً واضحاً؟ ذلك لأن الغرب حين ترجم ما اقتبس من الأدب العربي كان قوياً وكان قادراً على الأخذ والرفض ، وأنه حافظ على ذاتيته وقيمه وطبيعته. بل لقد بلغ أبعد من ذلك في أمور اقتباس الفكر والمذاهب. بلغ أبعد من ذلك حين لم يقبل المسيحية الشرقية قبولاً كاملاً.

وتقبل ما يتفق مع طبيعته الاغريقية الوثنية ورفض منها ما يختلف عن ذلك وتخلص منه جيلاً بعد جيل حين استصفاها تماماً وشكلها من داخل ذاتيته الخاصة فلم تفرض عليه ولم يفرض عليه الأدب العربي بل العلم العربي الإسلامي ايضاً. ولذلك فإن الدعوة الى انصهار الأدب العربي في الآداب الغربية من خلال المترجمات إنما

هي دعوة غير أمينة ، وليست من اجل بناء هذا الأدب أو رفع شأن هذه الأمة ، وانما هي تستهدف تذويب الأمة العربية وأدبها وذاتيتها في بوتقة الغرب حتى يصبح تابعاً وذليلاً ومنصهراً لا قوة له ولا حياة . وان اللذين حملوا لواء الانحراف بالترجمة انما كانوا يقصدون الى ذلك ، وكانوا يعملون من أجل خدمة حركة الغزو الثقافي التابع للنفوذ الاستعماري . واذا كان هناك ريب في ان لكل أدب ذاتيته .وان هناك خلافات جذرية حتى في تفسير القيم الإنسانية بين الأدب العربي والآداب الأوربية ، فإننا نذكر ان هناك فعلاً خلافاً واضحاً بين ذاتية كل من الآداب : الفرنسي والانجليزي والألماني والايطالي والأمريكي بالرغم من ارتباط هذه الآداب باللغة اللاتينية ، بل بالرغم من ارتباط الادبين الانجليزي والأمريكي باللغة الانجليزية . وحين يتصل الأمر بالأداب الشرقية فإن هناك أيضاً في مجال الترجمة يبدو هذا التباين واضحاً ، فإن الإسلام صاغ النفس العربية بالقرآن صياغة جديدة ونهج للأدب العربي — كما نهج للفكر الإسلامي والثقافة العربية — منهجاً جديداً اختلف وتباين مع الآداب الفارسية القديمة والآداب الهندية بل والآداب الفرعونية فانعزلت عن ذلك التراث القديم كله من آثار زرادشت وبوذا وكونفشيوس فاختلفت عن الفيدا والمهراتا وغيرها .

وحيث تتلاقى هذه الآداب جميعاً مع الأدب الاغريقي اليوناني في اصول الوثنية وفي قيم اخرى في الاجتماع والاخلاق والتربية فهي جميعاً قيم قد قضى عليها الإسلام في نفوس معتنقيه ، وعزلهم عنها وحررهم منها وأبان لهم اسباب ذلك عن طريق العقل والعلم ، وكان بذلك دافعاً للنفس البشرية الى مجالات اعلى وأوفى في طريق الحضارة والمدنية والإنسانية .

(٤)

شبهات في الترجمة

وقد عرض الدكتور محمد محمد حسين لأخطار الترجمة من خلال نموذجين قدّمها هما : كتاب مختارات امرسون وقصة الحضارة لول ديورانت اما امرسون فإن

كتابه يضم سموماً غاية في البشاعة ومن اخطر ما يدعو اليه امرسون: دعوته الى رفض النماذج الطيبة التي يقدسها الناس كالأنبياء والعظماء والأبطال ودعوته الى أن ينشق الناس عن السائد المألوف، فليس عنده شيء مقدّس وهو يدعو الى تحرير النفس من كل القيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية، ومن ذلك محاربته للثبات على الرأي ودعوته الى أن يكون الناس غاية في الانطلاق دون إيمان ثابت بأي رأي وعقيدة. والمعروف أن امرسون يهودي صهيوني «يتعقب شعائر الدين كلها بالتسفيه والسخرية اللاذعة فالصلاة عنده وهم ليس فيها من الشجاعة او الرجولة بمقدار ما فيها من القداسة والتوبة، والندم عنده نوع آخر من الصلاة الزائفة ونقص في الاعتماد على النفس وعجز في الارادة، والرحمة والعطف لا يقلّان عن الندم وَضَاعة:

هذه الآراء المسمومة حين تترجم في كتب تصدر عن جهات ذات أهمية خاصة مثل جامعة الدول العربية فإنها تكون مزدوجة المخاطر، فإن القارىء العربي الذي لا يعرف من أمر الكاتب الصهيوني شيئاً قد يتعثّر في هذه الآراء وتفسد عقائده أما (ول ديورانت) كما يذكر الدكتور محمد حسين فقد عرض تاريخ اليهود عرضاً جذّاباً ومشرباً بالعطف والمحاباة (وهو يهودي اصلاً) وفي اعتماد المؤلف الشديد على المؤرخ اليهودي (يوسيفوس) وعرض تاريخ اليهود من زوايا تثير العطف والإعجاب في كل مكان من الكتاب[1] وذلك في مقابل ما يصبه (ول ديورانت) من التهم البذيئة على شخص محمد والمسيح الكريمين عليهما صلوات الله وسلامه في الجزأين (١، ١٣) وفي مقابل تهكّم امرسون اللاذع وسخريته المرّة بالمسيحية ورجالها وطقوسها.

ألا يذكرنا هذا كله بالتهم البذيئة الموجهة الى شخصي المسيح عليه السلام وأمه رضي الله عنها في «التلمود» الذي يقدسه اليهود أكثر من تقديسهم للتوراة.

ألا يذكرنا ذلك بالمادة الخامسة من خطة الصهيونية السرية التي عرفت فيما بعد باسم (بروتوكول حكماء صهيون) حيث يتحدّث عن (حكم الجماهير والأفراد عن

(١) الجزء الثالث من المجلد الثالث (الجزء الحادي عشر)

طريق عبارات ونظريات وقواعد للحياة معدة اعداداً ماهراً ، وعن طريق شتى أنواع الخداع والحيل) يقول : ويقدر ما نعلم فإن المجتمع الوحيد الذي يستطيع الوقوف في وجهنا في مضمار هذا العلم هو مجتمع اليسوعيين ، الا أننا قد توصّلنا الى الحطّ من قدرهم في نظر الجماهير الحمقاء بتوكيدنا لهم أنهم منظمة زائلة ، بينما وقفنا نحن وراء الكواليس وحرصنا على أن تبقى منظمتنا مستترة خفية.

ويقول الدكتور محمد حسين : يجب ان يتنبه المسلمون الى أن الأساليب التي استخدمتها الصهيونية في هدم المسيحية ومحو سلطانها وسلطان رجال الكنيسة من قلوب المسيحيين ، هي نفسها التي تتخذها الصهيونية الآن لمحاربة المسلمين وإفساد ناشئتهم وجماهيرهم وإضعاف سلطان الإسلام على نفوس عامتهم ، ويقوم هذا الأسلوب :

(١) على السخرية بعلماء الدين وتصويرهم بصورة الجهلاء الجامدين تارة والمنافقين المستغلين لسلطان وظائفهم تارة أخرى.

(٢) إثارة المشاكل الوهمية حول قواعد الإسلام وأحكامه ليوهموا ضحاياهم أنها لم تعد كافية لسدّ حاجات المجتمع الحديث.

(٣) يهدم أمرسون الدين والتديّن من جذوره تحت ستار الدعوة الى الحرية والى استقلال الشخصية. أما (ول ديورانت) فهو يهدمه عن طريق تجريح الرسل الأطهار ، وإثارة الغبار حول سيرهم والكاتبان يشتركان في عدم النبوات ، وإنزال الأنبياء الى مرتبة الفلاسفة والكتاب المصلحين.

(٤) أمرسون يسمي المسيحية التي انزلت على عيسى (المسيحية التاريخية) ويعدد فيما يعدد من أخطائها أنها تهتم بشخص المسيح اهتماماً مبالغاً فيه ، وأنها تبالغ كذلك في الاهتمام بالنفوس دون جوهر الروح ؛ يقول : من أجل ذلك صار الناس يتحدثون عن الوحي كأنه قد أوحي به وانتهى من عهد قديم ، كأن الله قد مات. ويستدرج امرسون قارئه الى هدم كل الديانات.

(٥) يقرن امرسون رسالات الأنبياء في كل موضع من كتابه بآراء الفلاسفة والكتّاب وبأصحاب المذاهب الضارة الفاسدة، فهي في زعمه غير منزلة من عند الله ولكنها نابعة من عقولهم بعد أن تحرروا من أسر الآراء السائدة في عهدهم، ولذلك فهو يحض على الاقتداء بهم في الخروج على كل ما هو موقر ومقدّس مما تقرره التقاليد وتقدّسه الأديان وذلك هو ما يسميه الهدام بالحرية واستقلال الشخصية، والحرية واستقلال الشخصية التي يدعو اليها هذا الهدّام هي حرية تقوم على الغلو المفرط في الفردية، وينتهي الى القول بأن يسمح كل إنسان لنفسه بأن يبني عالماً مستقلاً به من القيم لا يستوحي منه غير خياله وأوهامه.

ومثل هذا يؤدّي الى قتل الروح الجماعية التي هي أساس كل تماسك اجتماعي ولو سمح كل فرد لنفسه أن يبني عالماً مستقلاً من القيم لأضحَت مقاييس الخير والشر مقاييس فردية، وعندئذ لا يصبح هناك مجتمع[1].

أما في كتاب قصة الحضارة، فتساءل المؤلف إن كان المسيح عليه السلام قد وجد حقاً (١١ : ٢٠٢، ٢٠٥) ويثير حول الأناجيل مختلف الشبهات، ويتشكك في نسبه وفي انه ولد من عذراء (ص ٢١٤) وينكر كل معجزاته فينسبها جميعاً الى الكذب والتلفيق ويردها الى خداع الحواس والوهم أو ما سمّاه (العلاج النفسي). وفي الجزء (١٣) من هذا الكتاب خبث اساليب الكيد والدس للإسلام، فالمؤلف لا يلجأ هنا الى الهجوم الصريح كما فعل مع شخص المسيح، ولكنه يتظاهر هنا بالإنصاف بل يبدو في بعض الأحيان كأنه معجب بالنبي.

وقد تحدّث عن الرسول كما يتحدّث عن أي مصلح سياسي تصدر دعوته عن حاجات عصره وتشكلها ظروفه وينتهي الى اعتبار (النبي) واحداً من الزعماء والفلاسفة والمصلحين الذين يزخر بهم تاريخ الشرق والغرب في العصور القديمة والحديثة، وهو بهذا الأسلوب يشكك المسلمين في نبيهم فيخرجهم بذلك عن

---

(١) بتصرف عن الدكتور محمد محمد حسين مقالاته في مجلة الأزهر ١٩٥٩

إسلامهم لا شك لأنهم لا يسلمون حتى يعتقدوا اعتقاداً خالصاً لا يدخله ريب أن نبوّة محمد ﷺ كانت بوحي يلاحقه ويقوده ويصحح كل أعماله.

وقد أصبحت هذه الروح اللادينية تسود دراسات التاريخ الإسلامي في الجامعات ولا يروي (ول ديورانت) عن النبي إلا الغرائب التي يخلعها عن سياقها وظروفها حتى تبدو لغير النبي بالتاريخ الاسلامي في الصورة تثير وتدعو الى الاشمئزاز.

ويرجع الدكتور محمدمحمد حسين اختيار هذين الكتابين الى الدكتور طه حسين المسؤول عن الثقافة في الجامعة العربية ويقول : إن طه حسين الذي تشهد كتبه بأنه لم يكن الا بوقاً من أبواق الغرب وواحداً من عملائه الذين أقامهم على حراسة السجن الكبير يروج لثقافاته ويعظمها ويؤلف قلوب العبيد ليجمعهم على عبادة جلاديهم. طه حسين الذي لا يمل من الكلام عن جامعة البحر الأبيض المتوسط ، والذي زعم لمصر أنها جزء من البحر الأبيض المتوسط في مقومات شخصيتها وليست جزءاً من عرب نجد واليمن والبحرين والعراق والسودان. طه حسين الذي لا يرى العرب في وهمه أمة لأن قوام الدول في زعمه : المنافع المادية ، ولأن تطور الحياة الإنسانية قد قضى منذ عهد بعيد بأن وحدة الدين ووحدة اللغة لا تصلحان أساساً للوحدة السياسية ولا قواماً لتكوين الدول (مستقبل الثقافة ص ١٩). طه حسين الذي يزعم للعرب أن السبيل الى نهضتهم ليس هو ترجمة العلوم ولكن السبيل هو ان يذوبوا في الغرب وان يخلعوا من انسابهم ويقلعوا من تربتهم ليغرسوا في تربة الغرب. ولذلك فهو يهلك أموالهم في ترجمة شكسبير التي ترجمت من قبل أكثر من مرة ليحابي بها بطانته وحزبه فيغدق عليهم مما تحت يده ، بل هو يهلك أموالهم في ترجمة ما لعن به اجدادهم وما سب به اسلافهم وسفّه دينهم وافترى على نبيهم. ان طه حسين الذي بدأ حياته العلمية متهماً في دينه يتوصل الى الشهرة بمخالفة كل مقدس مصون ، وكل قدر ثابت حينما كان الالحاد بدعة العصر يجاهر به الملحدون ويتظاهر به صغار النفوس والعقول من الأدباء. هذا الرجل نفسه هو الذي يشرف على اختيار مثل هذه الكتب لتترجم على نفقة العرب.

ويرى الدكتور محمد محمد حسين أن ترجمة كتب الأدب والفلسفة والتاريخ والتربية والأخلاق وما شاؤوا من الثقافات الإنسانية على هذا النحو هو من سوء الاختيار وسوء القصد في كثير من الأحيان يضر مرتين: يضر بافساد أذواق شبابنا وتدمير كيانهم وتحويل شخصيتهم بحيث يصبحون غرباء بين قومهم ثم يصبح قومهم بعد قليل هم الغرباء بينهم حيث يكثر عددهم ويكثف جمعهم، ويضر مرة ثانية بتبديد الجهد والمال في غير وجهه وصرف العرب عن الطريق الصحيح الى تحررهم ثم سيادتهم.

ودعا الدكتور محمد حسين الى تعريب مراجع الطب والهندسة والعلوم والزراعة، وقال إن اختيار مثل هذه الكتب اشدّ فتكاً بالدين والأخلاق وأفعل في قتل الشخصية العربية ومحو مقوماتها وتدمير فكرها وتسميم ينابيع الثقافة فيها يقول: ومن أراد الدليل على صدق ما أقول فليرجع الى الكتابين اللذين أشرت إليهما فسيجد فيهما الكيد للإسلام والمسيحية ولكل دين صحيح ظاهراً وخفياً وسيجد ان اليهودية وحدها هي التي سلمت من كيد المؤلفين وبذاءتهما وسيجد الثناء على اليهودية واليهود تصريحاً وتلميحاً واذا كان الدكتور محمد محمد حسين قد أحصى هذين الكتابين فإن هناك عشرات من الكتب التي صدرت مترجمة عن المستشرقين في مجال الأدب والتاريخ واللغة والفكر الإسلامي وكلها تحمل السموم والشبهات والاتهامات. ومن أبرز هذه المؤلفات ما ترجم عن لويس شيخو وفنسنك وزملائه في دائرة المعارف الإسلامية وجلوب وجولد سيهر ومرجيلوث وهنري لامنس وأرنست رينان ودون داركو وهانوتو وزويمر وبلاشير وبروكلمان ودوركايم وولفرد كانتول سميث وفيلبي وفيليب حتي واميل لدوفيج وماسينيون ونولدكه وبروفنسال وجب وروم لاندو ونللينو وليفي بريل وكازنوفا وعشرات غيرهم. وكتبهم وآثارهم وآراؤهم مترجمة الآن الى اللغة العربية، وكلها تحمل السموم والشبهات، بينما يروج لها دعاة التغريب ويتخذونها مراجع لهم في ابحاثهم يقومون بها في الجامعات أو ينشرونها في الصحف. وهي في أقل أضرارها تحمل وجهة النظر الغربية وتحاكم الأدب العربي والفكر العربي الإسلامي الى مقاييس غريبة عنه وافدة عليه وهي مقاييس وضعت للأدب

والتاريخ والثقافة الغربية ومستمدّة من أصولها وقيمها ، وهي لا تصلح مطلقاً للتطبيق على الأدب العربي والتاريخ العربي والثقافة العربية. ومن أمثال ما يورد هؤلاء المستشرقون وهم خصوم مليئون بالأحقاد للعرب والإسلام ، يتخذهم كثير من الباحثين مراجع ومصادرِ لأبحاثهم ، وسرى هذا النمط الفاسد الهدّام في دراسات الجامعات وأبحاث المفكرين والأدباء. ا. هـ.

وقد حاول دعاة الترجمة المسمومة من الآداب الأوربية أن يعلنوا عن أكذوبة يردّدونها حتى تصبح يوماً ما حقيقة في نظر الأغرار والسذج وهي أن العرب والمسلمين لن يتحقق لهم النهوض إلا إذا أخذوا فكر الغرب : جيده ورديئه ، خيره وشره. ويرد الدكتور محمد محمد حسين على هذه الشبهة فيقول : «إن العرب لم يغلبوا من ضعف في الفلسفة ولا الآداب ولا التاريخ ، ولكنهم غلبوا وضربت عليهم الذلة لأنهم متخلفون في العلوم التجريبية المادية بكل فروعها الكيميائية والطبيعية والميكانيكية النظرية منها والتطبيقية. غلبوا لأنهم لا يملكون من المصانع وأدوات القتال ما يناهضون به عدوهم. ويشير الدكتور محمد محمد حسين الى أهمية الذاتية في الأمم والشخصية في الفكر فيقول : «إن الجماعات البشرية تميّز نفسها بمختلف الشعارات حتى لا تضل في الزحام ولا تذوب في الاختلاط ولا تنحل رابطتها في المصادمة والنزال. وللعرب طابع يميزهم ولهم شخصية قد ضلّوا عنها في عصور الضعف والخمول وأضلّهم عنها المستعبدون وأذنابهم ، ولن تتحقق لهم نهضة إلا إذا أحيوا هذه الشخصية وتمسكوا بمقدماتها وتعصّبوا لرموزها وآثارها ، وميزوا أنفسهم بطابعهم الخاص وسيظلون بغير ذلك أذناباً للمستعبدين وابواقاً ينشرون ما يلقى إليهم من قول.

ويقول إن (العرب والمسلمين) لا يبتكرون حتى يحسوا في أنفسهم القدرة على الابتكار وحتى يكونوا متماسكين وهم لا يحسنون القدرة على الابتكار الا اذا استيقنوا أنهم عريقون في هذا الباب.

ولا يجتمعون ويتماسكون إلا اذا عرفوا خصائصهم الأصيلة التي تمنعهم من أن يذوبوا في غيرهم ، ويقول : لا يبلغ العرب درجة الاستاذية في العلوم الجديدة التي

أذلّهم عدوهم بتفوقه بها عليهم إلا اذا أصبحت هذه العلوم ملكاً لهم ، وهم لا يملكون هذه العلوم ولا يملكون هذه العلوم ولا يحسون انها علوم عربية إلا اذا قرأوها بالعربية وكتبوها بالعربية . وسيظلون يحسون أنهم غرباءعنها متطفلون على أصحابها طالما يقرأونها ويكتبونها بغير لغتهم ، ومن الحق أن نقول مع الدكتور محمد محمد حسين : إن هناك كتباً وضعت في الغرب خصيصاً لتترجم عندنا وتذاع في أوساطنا وهي كتب تحاول أن ترفع من شأن الغرب وتغض من قدرنا أو تغير قيمنا ومفاهيمنا بما يدخلنا في دائرة نفوذهم الفكري أو احتوائنا.

ومن غير المعقول ان تخلص دولة من دول الاستعمار فيما تنصح به للعرب في اختيار النافع من الكتب.واختيار الكتب التي نحتاج الى ترجمتها يجب ان يوكل الى مجموعة من المخلصين الصادقين لهذه الأمة الفاهمين لتيارات التغريب. والهدف من الترجمة أساساً هو استهداف مصلحة الأمة العربية واستكمال ما ينقصها وإدراك ما فاتها مما سبق إليه الغرب فكان سبب قوته وسيادته وكان مصدر ضعفنا واستعبادنا .

الفصل الثالث

أثر الأدب الأغريقي

كان مذهب النقد الغربي الوافد قد أولى اهتماماً كبيراً بالأدب الاغريقي (الهليني أو اليوناني)، وكان ذلك عملاً محسوباً في مخططات تغريب الأدب العربي وفصله عن جذوره الأصيلة وادخال مفاهيم غريبة إليه. ولما كانت غزوة الأدب الأوربي الغربي الحديث هي العمل الأساسي فقد كانت غزوة الأدب الأغريقي عملاً مكمّلاً وعنصراً آخر يزيد من مسافة التباعد عن أصول الأدب العربي نفسها، ولذلك فقد ركز التغريبيون على هذا الأدب تركيزاً شديداً وتخصص فيه كبيرهم وحامل لوائه والداعي إليه في اصرار وموالاة ودون توقف طه حسين ثم ظهر عدد كبير من الدعاة في بيروت وفي مصر في مقدّمتهم صقر خفاجة واسماعيل مظهر ولطفي السيد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم ولويس عوض وغنيمي هلال والدكتور غلاب (أخيراً) وغفل عن الخطر كتّاب آخرون أشادوا بأفلاطون وأرسطو دون أن يفقهوا ما يرددونه ولم يعرفوا أبعاد القضية أساساً فيما يتعلق باتصال الفكر الإسلامي والثقافة العربية بالفكر اليوناني. وقد حاول هؤلاء الدعاة أن يتخذوا من قضية الفكر اليوناني مع الفكر الإسلامي قديماً حجتهم ووسيلتهم الى تبرير عملهم في اغراق الأدب العربي المعاصر بالآثار اليونانية، ولكنهم عرضوا هذه القضية على غير حقيقتها واتخذوا من مظهرها الخارجي أداة اقناع بينما يرى المتعمق في الأمر أن الفكر الإسلامي لم يتقبل الفكر اليوناني وإن انتفع بالجوانب الصالحة ولكنه رفض وثنياته ورفض أيضاً سيطرته. أما الأدب اليوناني فإن العرب والمسلمين لم يتقبلوه اساساً ويبدو هذا واضحاً في انهم لم

يترجموا الشعر اليوناني أما مناهج النقد والشعر والبيان فإنها لم تجد طريقها فانحسرت وماتت.

ولقد استقبل الفكر الإسلامي الترجمة اليونانية اول الأمر دعوة منه ورغبة الى سبق الاتصال بالفكر البشري كله، وقد استقبلها وهو في أوج قوته وبعد أن تكاملت قيمه ومقوماته وحين استقبلها وهو في أوج قوته وبعد أن نقدها ولم يتقبل منها إلا ما وجده متفقاً مع أصوله وأهمها: التوحيد والنبوة والعدل والحق والحرية.

فلما حاولت هذه المترجمات وقد تداخلت في علوم الكلام والفلسفة التدخل في العقائد استطاع أن يناهضها ويشكّل نفسه من جديد وفق قيمه وأصوله. وبذلك نجا مما وقعت فيه اليهودية والمسيحية حين سيطر عليها الفكر اليوناني، وقد انتفع به في بعض المراحل ولكنه لم ينصهر فيه أو يغرق في بوتقته أو ينحرف عن أي من المضامين الأصيلة تحت تأثيره أو يتقبل منه قيمة واحدة يضيفها الى أصوله التي استمدّها اساساً من القرآن والتي كانت قد تكاملت في أيام النبي وقبل اختياره الرفيق الأعلى.

ومن هنا فإن المقارنة بين هذا الموقف وبين موقف الأدب الاغريقي الحديث مع الأدب العربي يختلف في مواضع كثيرة، وأهم هذه المواقف أن الادب الاغريقي نفسه لم يكن موضع الاختيار في امور الترجمة اليونانية بل كانت العلوم والفلسفات وحدها.

ومن هنا حرص النفوذ الاجنبي والتغريب والغزو الثقافي على أن يركز على ترجمة الأدب الأغريقي وإغراق الأدب العربي به، في فترة من فترات الضعف وفي ظل نفوذ استعماري قادر على فرض ما يشاء. ولا شك أن الأدب الاغريقي مخالف تمام المخالفة في قيمه وفنونه ومفاهيمه للأدب العربي بل هو معارض لها في أكثر الأحيان.

ولقد وضح هذا في أوائل القرن حين ظهرت ترجمة (الإلياذة والأوديسة عام ١٩١٣) التي قام بترجمتها سليمان البستاني فقد كتب السيد رشيد رضا يقول: الآن عرفنا موقف العرب من الشعر اليوناني ولماذا نبذوه ولم يترجموه أو يأخذوا من معانيه فلما اطلعنا على الإلياذة وهي أعلى شعر الاغريق ومفخرتهم التاريخية حكمنا بأن

اجدادنا لم ينبذوا شعرهم وراءظهورهم لا لأنهم وجدوه دون الشعر العربي في حكمه وسائر معانيه وانه على ذلك محشو بالخرافات الوثنية التي طهر الله عقولهم وخيلاتهم منها بالإسلام.

وقد حمل طه حسين لواء ترجمة الأدب الأغريقي والتعريف به على أكثر من اتجاه، وكان قد عاد من فرنسا حين اختير استاذاً في الجامعة المصرية لتدريس التاريخ اليوناني والروماني منذ ١٩٢٠ حتى ١٩٢٦ حين تحول الى الجامعة المصرية لتدريس الأدب العربي القديم.

اما في الفترة الاولى فقد عني بترجمة ما اسماه صحفاً مختارة من الشعر التمثيلي عن اليونان وكتب تلك الفصول التي اطلق عليها «قادة الفكر» والتي طبعت من بعد وقررت على طلاب المدارس الثانوية وضمت تراجم بعض فلاسفة اليونان أمثال ارسطو وافلاطون وسقراط: وكلمة (قادة الفكر) من العبارات الغامضة الماكرة التي أريد بها أن يقال هؤلاء القادة إنما هم قادة الفكر البشري كله وفي هذا توجيه خطير لشباب الأمة العربية حين يلقى في اذهانهم في مثل هذا السن أن أرسطو وأفلاطون وسقراط هم قادة الفكر دون ان يعرف انهم قادة الفكر اليوناني وحده، وان الفكر العربي الإسلامي له قادته النوابغ الذين استمدوا منهجهم من الإسلام ومن القرآن ومن النفس العربية الإسلامية ومن المزاج النفسي والاجتماعي الخاص لهذه الأمة، وأن بيننا وبين قادة الفكر اليوناني فوارق كثيرة وخلافات واسعة: أهمها الوثنية والعبودية التي أقرها افلاطون في جمهوريته وتابعها عليه أرسطو وقامت عليها الحضارتان اليونانية والرومانية فضلاً عن مذهب سقراط الأباحي الاجتماعي.

ولما ترك طه حسين تدريس التاريخ اليوناني الى تدريس الأدب العربي القديم لم يترك دعوته الى إعلاء آداب اليونان ومذاهبهم بل حمل معه هذه المعاني الى الأدب نفسه فزعم سبق الأدب اليوناني وتأثيره في الأدب العربي وفي كل الآداب. ثم كان له من النفوذ ما أتاح له أن يفرض اللغتين اليونانية واللاتينية على الدراسين في كلية الاداب وقد وجدت هذه الآراء وهذه الاتجاهات معارضة ونقضاً. بل لقد استطاع طه حسين ان يفرض أدب اليونان على مناهج المدارس الثانوية حين تولى منصب

المستشار الفني للوزارة وعدل هذه المناهج بحيث أهمل الخطابة عند العرب واختصر فصولها بينما انتقل مباشرة الى الخطابة اليونانية فوسّعها وأفاض فيها، ومجد خطباء اليونان القديمة، واستوعب النماذج المختلفة الواسعة من كلامهم.

وقد سجّل الباحثون هذا الانحراف في وقته وكشفوا عن هدف طه حسين جرياً وراء تغريب الأدب العربي، ونقله عن مقوماته وقيمه وفرض ذوق غريب عليه، هذا الهدف هو إبعاد النفوس «عن مجد اللغة العربية وسموّ أدبها بحرمان الناشئين من معرفة الوسائل المؤدية الى هذا السمو وهذا المجد، وهذه الوسائل هي وسائل فهم القرآن وفهم الدين» على حد تعبير الأستاذ محمد المهياوي الذي يقول: «وبقدر ما يكون بعد المسلمين عن فهم لغتهم وأدبها يكون بعدهم عن فهم الدين والقرآن».

وقد ظلت كتابات طه حسين تحمل هذا المعنى وهذا المفهوم في كل ما يعرض له من بحوث: افتتان باليونان والرومان ومبالغة في حقهم وتصويرهم على أنهم أساتذة العالم وممدنو الشعوب واسناد كل صغيرة وكبيرة من عناصر المدنية القديمة إليهم».

بل إن طه حسين حين أراد أن يكتب حول تاريخ الإسلام كتابه (على هامش السيرة) لم يسعه إلا أن يذكر اليونان والأوديسا، وهو في قلب هذا الكتاب «يعرض لآلهة اليونان: أبولو والمريخ وارتميس وأثينا» ويتحدث عن الوثنية اليونانية وارتباطها باليهودية والنصرانية».

وفي كتاب صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان يتحدث عن تاريخ اليونان ونشأة فن التمثيل، وفي كتابه نظام الاثينيين: دافع عن موقف أرسطو من العبودية والرق.

ومن خلال منهج طه حسين وآرائه ابتعثت نظرات وأبحاث ودراسات وجرى في هذا الاتجاه عدد من الباحثين، فيقول احمد أمين ان الوثنية العربية وثنية أرضية وضيعة، وأن وثنية اليونان سماوية رفيعة. ثم جاءت مترجمات لطفي السيد لكتب أرسطو: الأخلاق، والسياسة علامة على هذا الاتجاه الذي نما وسيطر وحاول

إعطاء الأدب اليوناني الذي هو أساس الأدب الغربي الحديث نوعاً من القداسة والإعلاء البعيد المدى، وتردّدت اسماء أرسطو وأفلاطون وفرجيل وغيرهم على أنهم اعلام لا يرتقي الى مكانهم أحد من أعلام الأدب العربي.

ثم أصدر الدكتور محمد غلاب، الذي هاجم مفاهيم طه حسين عن اليونان عام ١٩٣٣ بمجلة (النهضة الفكرية) موسوعة في أربعة أجزاء عن الأدب الهليني وأهداها الى طه حسين بوصفه المسؤول الأول في مصر والعالم العربي عن الأدب اليوناني، والأدب الفرنسي أيضاً: وحاول طه حسين أن يدعي دعوى عريضة ظهر بطلانها من بعد بأن قواعد البلاغة العربية إنما أسست على ما وضع أرسطو ونقله العرب عن اليونان[1].

واتصل بهذا ما قام به أمين الخولي في محاولة فرض مفاهيم اليونان على البلاغة العربية، واتهام الأدب العربي بأنه لم يكن شيئاً قبل الاتصال باليونان، وغلت مدرسة منهج النقد الغربي في اليونانية، وتردد أن أرسطو هو معلم العرب الأول، وأنه ليس معلمهم في الفلسفة فحسب، ولكنه معلمهم في البيان أيضاً، وفي نفس الوقت الذي كانت فيه مدرسة منهج النقد الغربي الوافد تركز على الأدب اليوناني وتقول انه لا سبيل الى فهم الأدب الغربي الحديث (فهم كورني وراسين وملتون وجوته) إلا بدراسته، بينما يقال هذا بالنسبة للأدب اليوناني، يتعرض الأدب العربي الإسلامي للنقد الصارخ والسخرية العجيبة والانتقاص البالغ، في محاولة لعزله عن الأدب العربي الحديث وإيجاد هوة واسعة بينهما، وربط هذا الأدب الحديث بالأدب الغربي قديمه وحديثه وفصله عن جذوره من القرآن والفكر الإسلامي والأدب العربي الأصيل.

ثم جاءت بعد ذلك رياح كثيرة تحمل مترجمات من الأدب اليوناني، وبحثت قصة المسرحية اليونانية، ولماذا لم يكن لدى العرب مسرح وملحمة وقصة مما تعرض له بالتفصيل فيما بعد.

---

(١) مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة

أمّا المستشرقون فإنهم ما ركزوا عنايتهم على شيء في دراساتهم : للأدب ، للفقه والتشريع ، للنحو والبلاغة ، للفلسفة ، للتوحيد ، للكلام ، الا وكان هدفهم الأساسي الادعاء بان كل ما في الفكر الإسلامي والأدب العربي من جوانب القوة إنما جاء نتيجة اتصالهم باليونان ، بل انهم ليقولون ان التراث اليوناني هو الذي أعطى الفكر الإسلامي والأدب العربي هذه القوة ، وذلك باطل أساساً لكل من يعرف كيف دارت المعركة بين الفكر الإسلامي والفكر اليوناني سنوات وسنوات حتى استطاع الفكر الإسلامي أن يحرر نفسه من آثار هذه الفلسفات الوثنية ، وأن يكشف عن أن أصالته وقوته إنما استمدّها من القرآن والقرآن وحده.

وان طه حسين وغيره من دعاة الأغريقية يحاولون مثل هذه المحاولة في مختلف نواحي الفكر والثقافة والأدب ، مستهدفين غاية خطيرة ، هي الادعاء بأن الأدب اليوناني هو الذي خلق الفكر العربي الحديث ، وهو الذي أثر في الفكر العربي الإسلامي ، ومن هنا فليس هناك ما يمنع أن يتأثر الفكر العربي الحديث بالفكر الغربي من حيث انهما التقيا من قبل وتلك شبهة طارئة وخاطئة ومضلّلة[1] .

(٥)

وجوه الاختلاف والتباين

إنّ الشبهات التي أثارها منهج النقد الغربي الوافد لم تستطع الصمود كثيراً ، فقد كانت باطلة اساساً ولم يلبث الحق أن غلبها وهزمها في وقت أقل كثيراً مما كان يتوقع دعاة التغريب ، إن كثيراً من الأدباء الذين سايروا هذا المنهج دهشوا عندما انكشفت أمامهم الحقائق فتحرّروا منه وعادوا الى الحق ، عادوا الى الإيمان بأن بين الأدب العربي والأدب اليوناني بوناً شاسعاً من خلال جوانب كثيرة أهمها الفوارق الذاتية والنفسية والاجتماعية . ولقد كشفت الأبحاث التي قام بها : عبد العزيز محمد

---

(١) اهتم (جب) في كتابه عن الأدب العربي أعظم اهتمام بدور الثقافة اليونانية في الأدب العربي وعزا إليه كل تطور في الشعر وفي النحو والبلاغة.

الزكي ومحمد مفيد الشوباشي وزكي مبارك ومحمد غلاب ممن جرو اشواطاً مع منهج النقد الغربي الوافد عن مدى فساد هذا المنهج وعجزه عن أن يكون صالحاً للتطبيق في مجال الأدب العربي ، كما قدموا الدلائل التي لا تقبل النقض في أن هناك استحالة في الالتقاء بين الأدبين العربي الاسلامي واليوناني الأغريقي.

(١)

أما محمد مفيد الشوباشي فهو يعلن صراحة ذلك الخطأ الذي جرّهم إليه طه حسين في محاولة تصويره الأدب الأغريقي بأنه أدب عالمي يسبق الأدب العربي ويتصدّر الأدب الإنساني حين يقول : «ليس[١] من عجب ان يتعصّب العنصريون الأوربيون لقارتهم فيزعموا إن أدب الاغريق وفنهم هو المنبع الأول والأخير للآداب والفنون جميعاً ، وقد لا نعجب إذا انخدع ناس منا في هذه الاكذوبة أيام كنا نتلقن أبجدية العلوم والفنون من أولئك العنصريين ونتوهم فيهم صدق العلماء ، ولكن العجب أن يظل بعضنا بعد اتساع آفاق معارفنا مخدوعاً في أراجيف المغرضين ، وأن يواصل ترديد أقوالهم بلا وعي وتدبر ، وان يحدث ذلك في نفس الوقت الذي ينتصف فيه لحق العرب المهدور أحرار شرفاء من مفكري أوربا ويعترفون بأن النهضة الأوربية الحديثة لم تتحقق إلا بعد أن تألق لألاء الأدب العربي في سماء أوربا وأخرجها من عصر الأساطير».

وأشار مفيد الشوباشي الى قصة الكترا وقصة أوديب ملكاً وهما من قمم هذا الأدب اليوناني. وعجب كيف أن هذه القصص التي لا تحوى إلا الغدر والقتل والإباحة هي موضع تقدير مثل الدكتور طه حسين وإعجابه الشديد فقصة (الكترا) التي تعبث فيها (كلينترا) بقدسية روابط الزوجية وتتخذ لها عشيقاً في غيبة زوجها (أخمين) الذي رحل على رأس الجيوش الأغريقية ليغزو (طروادة) ولم تكتف بارتكاب هذه المعصية ، ولكنها أقدمت على جريمة أشد نكراً مدفوعة بشهوتها البهيمية فقتلت زوجها البطل غدراً بالاشتراك مع عشيقها (إيجست) في أثناء حفل

(١) ك ــ رحلة الأدب العربي الى اوروبا.

ـهم لتكريمه بمناسبة عودته من حرب طروادة ظافراً ، وكان لهذه القاتلة الفا
تدعى (الكترا) وطفل يدعى أورنت ، وخشيت الأخت أن تقوم أمها على
الطفل أيضاً حتى تتحاشي انتقامه منها بعد اشتداد ساعده فهيأت سبيل ف
مربيته ، وعاش أورنت بعيداً عن وطنه دون ان يعلم شيئاً عن جريمة أمه ، ثم
مسقط رأسه بعد أن بلغ أشدّه وتلقفته أخته الكترا التي قضت السنوات
منطوية على أضغانها وأطلعته على السر الرهيب وطلبت إليه أن يقتل أمها أ-
أبيه ، وما زالت تولول وتدفع أخاها دفعاً الى الجريمة حتى لوّث يديه بـ
أمه » .

وهذه قصة الكترا التي تعدّ من آيات الأدب الأغريقي ، ولعل درجة
ترجع الى أنها أشد مآسي الإلياذة والأوديسا اتصافاً بالوحشية ، ولذلك فقد
بالنصيب[1] الأوفى من اعجاب كبار كتاب الأغريق فراح كل منهم يصـ
مسرحية جديدة مقتصراً على حوير بعض حواشيها دون موضوعها الأصـ
قاربت المسرحيات التي تتناول نفس القصة على ثلاثين مسرحية .

* * * *

أما القصة الأخرى التي تعد من مفاخر الأدب اليوناني والتي ترجمها الدّ
حسين نفسه فهي قصة (أوديب ملكاً) وتتلخص هذه القصة في أن أوديب ة
الملك ، وتزوج أمه ، وأن ابناءه هم في نفس الوقت اخوته لأمه ، اقتص مر
وفقأ عينيه بيده ، ونفى نفسه عن المدينة وقتلت أمه نفسها خنقاً . « وقد أبدى
طه إعجابه الشديد لهذه القصة وأمثالها من قصص الملاحم الأغريقية [2] و
منبع الآداب العالمية التي نجد لها الآن معجبين من بين أبناء حضارة هذه
بحسبانها آيات فنية لا تطاولها قصص العصر الحاضر» .

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٧.

(٢) نفس المصدر

وقد كشف مفيد الشوباشي في كتابه : رحلة الأدب العربي الى أوربا الحقائق الآتية :

(أولاً) إذا صح أن القصص الاغريقية حسنة الشكل فهي ليست حسنة المضامين، ولكن حسن شكلها في الواقع موضع جدل كبير، فقد أشار كثير من النقاد الى أن بناءها الفني مهلهل، والأفكار التي تتضمّنها بدائية ساذجة، وأن حوارها مفتعل، واسلوبها طنان أجوف.

(ثانياً) ان أغلبها يطرق موضوعات شاذة غير إنسانية، فهي تعكس حياة شعب طمست المعتقدات الوثنية عقله، وحجبته عن الحقائق الواقعية، واضعفت فيه العواطف الإنسانية النبيلة واستثارت فيه الغلظة والميل الى الشر، وله في ذلك العذر فآلهة الأغريق في الأغلب فاسدة تميل الى الانتقام، فإذ اعنّ لها ان تنصف مظلوماً او ترحم ملهوفاً اشترطت في ذلك شروطاً تجرد رحمتها وإنصافها من أية كلمة إنسانية، وهي لا تنكل بعبادها فحسب، ولكن بعضها ينكل ببعض ويفتك به، وليست المقادير الرهيبة التي يقع الناس في حبائلها ولا يستطيعون لها فكاكاً إلا من تدبير هذه الآلهة.

وقد قيل إن الوثنيين الاغريقيين فطروا على صورة آلهتهم او الأصح أن يقال إنهم ابتدعوا آلهتهم على صورتهم.

ويقول فإذا عدنا الى أدب الاغريق وجدنا كل موضوع من الموضوعات الشاذة الواردة في ملاحمه قد صيغ في أكثر من مسرحية.

(ثالثاً) ان الملاحم الاغريقية كل أمر فيها مقدور، يجري في فلك مرسوم وينتهي الى ختام محتوم، والشر في تلك الملاحم شر محض لا تكسر حدته خلجة من خلجات الخير، فحرب طروادة الضروس التي استغرق وصف أحداثها الخرافية جانباً كبيراً من الالياذة والأوديسة، والتي دامت عشر سنين دارت من أجل امرأة غادرة لا تستحق غير الازدراء.

(رابعاً) إن شعر الأغريق الملحمي يصور عالماً وهمياً، ويضيف آلهته وعمالقته

وفرساناً يتميزون بقدرات غير آدمية ويحققون الخوارق وينساقون وراء شهوات وأطماع وأحقاد وحشية ، ويأنفون أن تغلب عليهم الرحمة او يمس قلوبهم حب او حنان ، ويرتكبون في سبيل تحقيق غاياتهم آثاماً ، تتقزز منها النفوس ولا يعتدون على الأحياء فحسب ولكنهم يمثلون بالجثث ، والمرأة قاتلة كالرجل فهناك امرأة تشترك مع عشيقها في قتل زوجها والتنكيل بأبنائها . وهناك أخرى تحرض أخاها على قتل امها فيقتلها فعلاً واخرى تتزوج بابنها .

(خامساً) المرأة الاغريقية تتصف بالغدر في اغلب مآسي الاغريق وتستسلم للرذيلة دون أية مقاومة وترتكب أبشع الجرائم مدفوعة بأخطر النزوات فها هي ذي (هلينة) تخون زوجها في قصة (طروادة) وتهرب مع حبيبها دون أي تردّد أو شعور بتأنيب الضمير وتتسبب في حرب أبادت شعوباً بأسرها ودمّرت بلاداً عن آخرها .

(سادساً) إن النشاط المبذول لإحياء الأدب الغربي العتيق والتعلق به ليس الا وليد تيار رجعي من مثل تلك التيارات وليست مذاهب السريالية والوجودية واللامعقول إلا محاولة من مبتدعيها لبعث ألوان جديدة من ذلك الأدب الأثري الوهمي الذي تخطى الإنسان المتحضر المستنير مرحلته منذ عهد بعيد .

(٢)

زكي مبارك

حاول طه حسين ومن تابعه إقامة نظرية مستمدّة من منهج النقد الغربي الوافد قوامها تأثر الأدب العربي بالأدب اليوناني وقد تصدّى كثيرون لمعارضته وإحقاق الحق في هذا الأمر .

فالدكتور زكي مبارك يشير[1] الى أن الدكتور طه ساير الباحثين الأوربيين في القول بأن الثقافة اليونانية هي مصدر الثقافة الانسانية وأن الناس في الشرق والغرب

---

(١) مجلة الرسالة مجلد ١٩٤٣

في جميع الأجيال مدينون لثقافة اليونان . وأن مردّ ذلك في نظره أنه قرأ كتباً ترى هذا الرأي ثم قال : ولو أنه تريث لعرف أن هناك كتباً أجدر من تلك الكتب بالتلخيص .

واعاد الى الأذهان ما ردّده طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة : حين قال : إن عقلية مصر عقلية يونانية وانه لا بد من ان تعود مصر الى احتضان فلسفة اليونان وقال : إن الأفضل أن يعترف الدكتور طه بأن الفلسفة اليونانية منقولة عن الفلسفة المصرية القديمة (وعنه نقول ان هذا لا يغيّر من الأمر شيئاً فان كلتا الفلسفتين اليونانية والمصرية القديمة فلسفة وثنية) ويتساءل مبارك : أفي الحق أن العقل الإنساني لم ينضج إلا في القرن الرابع قبل المسيح ؟ وقال إن العقل الإنساني نضج قبل الوثنية اليونانية بأزمان وأزمان .

وقال ان اليونان بعد ظهور الإسلام لم تستطع ان تكون امة تسيطر على الشرق والغرب وهي قد جهلت تاريخها القديم وجهلت مبادىء فلاسفتها القدماء وجهلت أيضاً لغة سقراط فلم يعد مجدها رهيناً إلا بتعصب أنصارها من الأوربيين. أما مصر فقد وقفت وقفة أبيّة في ردّ الحروب الصليبية . ثم وجه النقد الى طه حسين في أنه أطنب حين تحدّث عن قادة الفكر في العصر اليوناني ثم أوجز ايجازاً مخلاً حين تحدث عن قادة الفكر في العصر الإسلامي ويرد السبب في الايجاز والاطناب الى الكتب التي كانت بين يديه وهو يؤلف كتاب (قادة الفكر) واهمها كتاب ليون رديان في تاريخ الفكر اليوناني .

ويقول مبارك : لو كانت الأقدار قضت بأن يظهر كتاب يؤرخ الفكر العربي لكان من المؤكّد أن يصول الدكتور طه صولة القادر على شرح ما قام به العرب من رفع القواعد من الحضارة الإسلامية (ومعنى هذا أن زكي مبارك يتهم طه حسين بالنقل من كتب المستشرقين ، أما حين لا يجد فانه يتعثر. ونحن لا نرى ذلك في هذا الموقف ونعتقد أن طه لم يكن يفعل حتى ولو وجد كتب الغربيين عن الحضارة الإسلامية وهي كثيرة من أمثال ما كتب توماس كارليل وجوستاف لوبون وقد أغضى عن هذه الكتب عملاً لأن ذلك لا يرضي سادته المستشرقين. ويعترض مبارك

على ما أورده طه حسين حين قرر (أن الاسكندر غرس الفكر اليوناني في الهند ويقول : مع أن الاسكندر لم يلم بالهند إلا المامة الطيف ، فما عساه يقول لو تذكر أن الفكر العربي تغلغل في ارجاء الهند وما زال يتغلغل بفضل المذاهب الإسلامية) واشار زكي مبارك الى أن طه حسين منذ نوفمبر ١٩١٩ حين وقف ثروت باشا يفتتح محاضرات الجامعة المصرية ويقدم طه حسين الى الجمهور وهو مصر على هذا المنهج في إعلاء شأن اليونان ، وأنه قال في ذلك اليوم البعيد : إنه عزم على إحياء التراث اليوناني لأنه يؤمن إيماناً جازماً بأن مرجع الفكر في الشرق والغرب الى القدماء من مفكّري اليونان ، وأنه ما زال في إصراره على هذا القول وإثباته في الكتاب المقرر لمسابقة الأدب العربي. وكان قبل ذلك مقرراً للمطالعة في المدارس الثانوية—وتعرض زكي مبارك لما قاله طه حسين في فصل عنوانه (بين الشرق والغرب) حين أراد أن يجعل القيمة العقلية من حظ الغرب وان يجعل البوارق الخيالية من حظ الشرق ، وانتهى إلى أن الغرب وطن الفلاسفة وأن الشرق وطن الأنبياء. ويحاول أن يقرر أن قوة الغرب ترجع الى أنه وطن الفلاسفة وأن ضعف الشرق يرجع الى أنه وطن الانبياء.

ويشير مبارك الى الفرق بين الفيلسوف والنبي فالفيلسوف هو رجل محب للحكم (ولكنه في أكثر أقواله يؤثر السلام وقد يركن الى الخمول ومعنى هذا أن الفلاسفة لم يكن لهم فاعلية بدليل أنهم عاشوا في عزلة عن المجتمع) وعنده أن سقراط وهو أبو الفلاسفة لم يسلم عقله من الخضوع لمعبد ابولون وكان حاله عند الحكم عليه غاية في سوء المصير. فقد ظهر أنه لم يستطع خلق عصابة تحميه من القتل ولم يكن تلاميذه وحواريوه إلا أنصاراً لا يجيدون غير البكاء. أما الرسول (فهو رجل مجاهد يرى من واجبه أن يستقتل في هداية المجتمع وأن يرحب بالموت في سبيل الجهاد) وقد نجح الأنبياء المرسلون في هداية الشرق والغرب فإليهم يرجع الفضل في إقامة الدعائم للحضارة الإنسانية ، وهل من القليل ان يستطيع ثلاثة من الأنبياء المرسلين أن يسيطروا بالفكر والروح والعقل على الكثير من أقطار الشرق والغرب بأضعاف أضعاف ما سيطر سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس؟) وخلص زكي مبارك الى

القول بأن (محمداً هو القائد الأول للفكر الإنساني) وأشار الى موقف من أعظم مواقفه حين كسفت الشمس يوم وفاة ابنه ابراهيم فوقف ينادي بأن الشمس والقمر آيتان من آيات الله لا يتأثران بموت أحد ، وإذن يكون القائد الأول للفكر هو محمداً لا سقراط.

وأشار الى أن الدكتور طه حسين : أراد أن يغض من العقلية الشرقية بحجّة أنها خضعت للكهّان والأنبياء ، وقال : أنا لا أتزيّد عليه ، فذلك كلامه وهو كلام مدون ، طبع مرتين وتبنته وزارة المعارف بعد مجلة الهلال ، والظاهر أن الدكتور طه يتوهم أن الكهانة ظاهرة شرقية لا غربية ، والدكتور طه يشهد بأن سقراط قد استلهم الكهان مع أنه في زعمه أول محرر للعقل الإنساني من أغلال الأضاليل.

ثم يقول زكي مبارك «وأقول بعبارة صريحة ان الكهانة لم تعد مهنة مقدّسة إلا في عهود الوثنية اليونانية ، فقد كانت لها معابد وسدنة وأمناء ، وكان المصير لكل معضلة فردية او قومية رهيناً برأي الصوت المتنكر في زوايا الظلام المنشور فوق معابد اليونان ، اما كهان الشرق فكان مركزهم في المجتمع أيسر وأخف لأن الشرق سبق الغرب الى استحياء العقل. وقال مبارك : ان النبوات في الشرق دانت الانسانية بديون يراها الحاضر ويذكرها التاريخ ، فالأنبياء الثلاثة موسى وعيسى ومحمد من أرومة عربية وكانوا قد شرّقوا وغرّبوا وملأوا الدنيا ضجيجاً فكرياً وروحياً في أزمان لم تعرف سوى الباهت من الآراء.

ونبه مبارك الى ان هناك دعوة فكرية من أخطر الدعوات في تاريخ الغرب ، هي دعوة لوثر ، ولكن الدكتور طه لم يشر إليها فقال : وكانت دعوة لوثر دعوة جريئة في تحرير المسيحية من العبودية الرهبانية فما مصدر تلك الدعوة؟ مصدرها إسلامي فلوثر قوة فكرية عظيمة ، ولكن لم يخطر على بال الدكتور طه وهو يتحدّث عن قادة الفكر. لأنه لم يأخذ الفكر عن اليونان مع أن لوثر أثر في الأخلاق الأوروبية تأثيراً لا يقاس إليه تأثير سقراط وأفلاطون.

* * * *

(٣)

محمد غلاب

ويعترض الدكتور محمد غلاب على موقف الدكتور طه من نظرية ارسطوطاليس في العبودية. فهو قد لاحظ أن الدكتور طه يحاول ان يبرىء نظرية ارسطوطاليس من تحبيذ الرق والدعوة إليه وان (ثبت أن الأمم المحدثة تمثل باستعمارها للشعوب المستضعفة أقبح صور الرق الذي كان مألوفاً في العصور الأولى، وأنه لا فرق بين هذه الأمم وبين أهل تلك العصور)، ويشير الى التناقض الذي وقع فيه بين هذا القول وبين ما أشار إليه في كتابه (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) حين رثى للفرنسيين من أجل أنهم يعانون الأمرين في حضارتهم على من اسماهم (المراكشيين المتوحشين) الذين رفضوا قبول سبيل بسط هذه الحضارة.

ويقول: كيف يعترف طه حسين بأن الرق بأنواعه ومنه الاستعمار مبين للكرامة الإنسانية، ثم انظر كيف ينقد ابن خلدون هناك من أجل هذا الرأي ويحمل عليه بسبب هذه الفكرة عينها على المراكشيين عدم خضوعهم للفرنسيين، ويقول غلاب: لا ريب أن في تزيينك له والدعوة إليه أمر مخجل سيتوارى منه في المستقبل تلاميذك ومحبوك حين ينسب إليك أنك دعوت الى الرق وزينت الأسلوب القاسي الذي تسلكه فرنسا بإزاء المراكشيين المظلومين.

(٤)

ويعرض زكي مبارك لأحمد أمين الذي قال ان الوثنية المصرية وثنية أرضية وضعيفة، وأن وثنية اليونان كانت سماوية رفيعة، ويرد ذلك الى ان شعراء الفرنسيين والانجليز الذين جاؤوا في العصر الجديد، هم الذين أحيوا هذه الوثنية وأعدوها من جديد وجعلوا لها هذا المظهر الخلاب. لأنها قامت في أساسها على تقديس جموح الأهواء وطغيان الأحاسيس. أما المسلمون فقد نهاهم الإسلام عن احياء الوثنية العربي، وقد انتهوا بفضل الإسلام عن احياء الوثنية اليونانية، ويقول زكي مبارك: ان العاملين يجهلون السر في تغني شعراء فرنسا وانكلترا وايطاليا بقلعة الأكروبول فهذا

التغنّي كان غاية أصيلة في تمجيد الأمة التي جعلت عبادة الشهوات من الشرائع ، فالكعبة ليست من هواهم لانها لم تمجد الشهوات ولانها خلت من عبادة أفروديت وأدونيس وايروس . ويرد السر في سيطرة الأدب اليوناني على الأدب العربي الحديث فيقول :

إن اهتمام الشعراء الأوربيين بالوثنية اليونانية يقوم على عبادة المرح والبهجة والايناس ، فأهواء الآلهة عندهم أهواء حادة من الوجهة الحسية بحيث يمثلون ما في الطبيعة الحية من غضب وبطش وجبروت . الشاعر الذي يعيش في رحاب الوثنية اليونانية يعيش عيش السعادة والنعيم فهو محروس بقوات خفيّة في جميع الشؤون ، فله عند الغضب إله ينصره هو إله الحرب وله في أوقات السرور إله هو إله الخمر وله عند الصبوة إله يفتح له قلوب الملاح هو إله الحب هذا هو السر في أن شعراء أوربا وجدوا في الوثنية اليونانية ما لم يجدوه في الشريعة الإسلامية مع أن الشريعة الإسلامية محملة بالطوائف عن أصول الآداب والفنون ، وتوضيح ذلك سهل فالذي ينظر في الوثنية اليونانية يواجه اصطخاب الأهواء والأذواق والأحاسيس أما الذي ينظر في الشريعة الإسلامية فيواجه بحراً هائجاً من الواجبات والتكاليف .

ومهما يكن من اضطراب مفاهيم زكي مبارك وانحرافه فإن رأيه يؤكّد ارتباك الدعوة الى الوثنية الاغريقية بالدعوة الى تحرّر الأدب من القيم الإسلامية والضوابط الأخلاقية . وهذا هو ما وصل اليه الدكتور محمد احمد الغمراوي وما ذكره ابراهيم عبد القادر المازني حين ربط بين اعتناء طه حسين بالترجمة لشعراء الإباحية من أمثال بشار وأبي نواس وترجمة القصص الفرنسية واليونانية المكشوفة .

(٥)

ويرى فخري ابو السعود من خلال دراسته للأثر اليوناني في الأدب العربي ، أنه ما يستدعي النظر أن العرب حين اتصلوا بثقافة اليونان اقتصروا على اقتباس بعض علومهم وفلسفتهم دون الآداب والفنون فدرسوا : أفلاطون وارسطو وعرفوا ابقراط وفيثاغورس ولكنهم اهملوا : هوميروس وسوفوكليس ويوربيدس وقال ان السر في

ذلك راجع الى سليقة العرب المطبوعة على البيان المفطورة على فصاحة اللسان ، فإن العرب نظراً لبيئتهم البدوية وحياتهم المتنقلة لم يكن لهم سوى اللسان أداة للتعبير عن شعورهم الفياض ، ومن ثم تأصّلت في العرب سجية البلاغة وارتفعت بهم مرتبة البلغاء وزادوا اعتداداً بعروبتهم ولغتهم بنزول القرآن ، فلم يكن في نفوسهم حافز الى الاطلاع على آداب غيرهم . ويرى فخري ابو السعود ان العرب قد اتصلوا بالثقافة اليونانية بعد أن كان أدبهم قد نضج وقوي وصار من الاعتداد بنفسه ما يثنيه عن التلمذة لغيره أما الآداب الغربية فعرفت تلك الثقافة في عهد طفولتها...الخ .

والكاتب يغفل عن الفوارق البعيدة بين الأدب العربي وبين الآداب الأوربية وبين مدى تأثر الأدب العربي بالآداب اليونانية وبين تأثر الآداب الأوربية بها ، ذلك ان الأدب العربي في ذاتيته الأصيلةالمستمدةمن القرآن وقوامه التوحيد ما كان في إمكانه ان يستمدّ من الآداب الاغريقية ولا ان يمتزج بها ، فإن هناك فوارق بعيدة من حيث اللغة والأمة والذوق والمزاج النفسي والاجتماعي ، بينما لم تكن هذه الفوارق موجودة بين الأدب الأغريقي والآداب الأوربية الحديثة التي تعتبر نفسها إمتداداً له ، والتي بدأت نهضتها بإحياء هذا التراث اليوناني .

ومن عجب أن يطالب الأدب العربي الحديث بأن يبدأ نهضته بإحياء التراث اليوناني (كأنما هو أدب أوربي) بينما لا يطلب إليه إحياء تراثه العربي الإسلامي المتصل به والمستمدّ منه استمداد أدب أوربا الحديث من الأدب اليوناني القديم ، والذي يزيد قوة عنه ، انه لم تفصل بين حاضره وماضيه فترة ألف عام هي فترة العصور الوسطى الأوربية التي عزلت الأدب اليوناني عن أدب أوربا الحديث ، بينما امتدّ الأدب العربي متّصلاً منذ خمسة عشر قرناً لم تنفصم عراه عاماً واحداً وليس ألف عام ، والواقع ان الأدب العربي لم يخسر شيئاً بانفصاله عن الأدب اليوناني قديماً وحديثاً ، فإن الأدب الذي قام على حدّ تصور الدكتور طه حسين على تقديس جموح الأهواء وطغيان الأحاسيس واقتراع الشهوات ، إنما يختلف اختلافاً واضحاً عن الأدب العربي الذي يستمد وجوده من القيم الأخلاقية والتوحيد ، حيث عرف

العرب والمسلمون الكرامة والمروءة في أمر العاطفة والعرض وإعلاء شأن المرأة عن ان تمتهن أو أن تكون أداة للشهوات والإباحة.

(٦)

وقد عرض العلّامة عبد الحميد محمد الزكي لأثر التراث اليوناني على الفكر العربي الى «الدور الخطير الذي لقيته الفلسفة اليونانية في النضال الحاد الذي قام بين المسلمين واتباع القرامطة والباطنية»، وقال: لا نغالي إذا ألقينا تبعة قصور العقلية العربية عن الخلق والابتكار الى انتشار الثقافة اليونانية في الحياة الإسلامية»، وقال: إن التراث اليوناني هو السبب الأوّل في عجز كثير من العلوم العربية عن وضع ابحاث مبتكرة وقال: إن جرم التراث اليوناني لا يمكن أن تغتفره له العقلية العربية فلقد غمرت أفكاره الحياة الثقافية في الاسلام فمنعت انطلاق نفثات الفكر الحر، وعرقلت تطور العلوم العربية وحالت دون اتمام نضجها، فضلاً عن أنه احتضن كل فكر طعن في تعاليم الإسلام وزوده بكل ما يحتاج إليه من ادوات المنطق ومعدات الجدل.

ودعا الكاتب الى التحرر من اخطار الثقافة الغربية حتى لا يقع الفكر العربي في نفس المحاذير وطالب الا نلقي بعقولنا في تيارات الثقافة العالمية قبل ان تنضج اتجاهاتها ونعرف السبل التي نعمل على وقفها حتى لا تستسلم لهذه الثقافات الغربية.

(٧)

أشار أحد الباحثين[١] الى أن طه حسين ذهب في بحثه الذي صدر به كتاب (نقد النثر) لقدامة الى ان قواعد البلاغة إنما أسّست على ما وضع أرسطو ونقله العرب عن اليونانية، وشايعه في ذلك عبد العزيز البشري في الهلال (يناير ١٩٣٦)، وقد وجد هذا الباحث في كتاب المثل السائر: لابن الأثير وهو من أشهر كتب البلاغة قوله:

---

(١) واسمه ع. طه الرسالة— ٤ ديسمبر ١٩٣٩

«فإن قلت ان هؤلاء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه قلت لك في الجواب ان هذا شيء لم يكن ... الى ان قال : وهذا باطل لي أنا فإني لم أعلم شيئاً مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته ، ومع هذا فانظر الى كلامي (الى آن قال) ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا ، وانساق الكلام الى شيء ذكره لابي علي بن سينا في الخطابة والشعر ، وذكر ضروباً من ضروب الشعر اليوناني يسمى (اللاغوذيا) :

وقام فأحضر كتاب الشفاء لأبي علي فوقفني على ما أذكره ، فلما وقفت عليه استجهلته فإنه طول فيه وعرض كأنه يخطب بعض اليونان وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد منه» .

ولا شك ان هذه النصوص تدمغ رأي طه حسين بالكذب والاختلاق .

(٨)

ردّد لطفي السيد في مقدمة (كتابه علم الأخلاق) لأرسطو الذي ترجم باسمه[1] ١٩٢٥ ما سطره المستشرقون ودعاة المذهب الغربي في النقد ولم يصدّق حين قال :

إن أرسطو هو المعلم الأوّل في معاهدنا الدينية وان فلسفته قوبلت عند السلف بصدر رحب ، وتألف من مجموعة بحوثهم ما يسمى بالفلسفة العربية ، ولم يصدق حين قال ان الفلسفة العربية هي في مجموعها فلسفة ارسطوطاليس .

وردّد لطفي السيد كلام المستشرقين حين قال «الواقع إن الفلسفة العربية ليست شيئاً آخر غير فلسفة ارسطوطاليس طبعت بالطابع العربي وسمّيت الفلسفة العربية ، وأن ما يعرف بالفلسفة العربية ليس فيه من العربية سوى الاسم ، فإنه فكر يوناني منظّم عبّر عنه بلغة سامية ، وصدر بالمؤثرات الشرقية وأدخل بين أهل الإسلام .

وأخطأ لطفي السيد مرة ثالثة حين ذكر ما يراه سبباً لرجوع العرب في العصر الحديث الى فلسفة ارسطو فقال : «وكما ان النهضة الأوربية الحديثة عمدت الى

---

(١) لدينا اكثر من دليل على أن القسم الإفرنجي في دار الكتب هو الذي قام بترجمة كتاب علم الأخلاق .

درس فلسفة أرسطو على نصوصها الأصلية فكانت مفتاحاً للفكر العصري الذي أخرج كثيراً من مذاهب الفلسفة الحديثة فلا جرم ان يتخذ من فلسفة أرسطو رجاء ان ينتج في النهضة الشرقية مثل ما انتج في النهضة الغربية» ومن مجمل ما قاله لطفي السيد الذي أطلق عليه «أستاذ الجيل» يتبين مدى الخطأ الذي وقع فيه هذا الجيل الذي تابع اللورد كرومر في مفاهيمه وآرائه، والذي أنشأ تيار التغريب الذي مضى فيه من بعد طه حسين وغيره.

وهذا التيار الذي يقضي إغضاء كاملاً عن أصول الفكر الإسلامي فإذا غرض لها تناولها على هذا النحو، حين اعتبرها من ثمرة الفكر اليوناني وفقاً لما ردّده المبشرون والمستشرقون، والذي أيّده الدكتور صروف في المقتطف حين عرض لكتاب علم الأخلاق الذي ترجم باسم لطفي السيد حين قال: وما قاله الأستاذ (يقصد لطفي السيد) يؤيده الكتّاب الأوربيون الباحثون في الفلسفة العربية، ويشهد بما يقوله (الاكسيس وليم ولس) ان ما يعرف بالفلسفة العربية ليس فيه من العربية سوى الاسم واللغة، فإنه فكر يوناني منظم عبّر عنه بلغة سامية وحور بالمؤثرات الشرقية وأدخل بين أهل الاسلام» وهذا الرأي باطل، وما زال يتردّد، دون أن يفقد القائلون به الأمل في التأثير به، بالرغم من أن كل الدراسات الجادة تكذّب هذا القول من حيث تقبل الفكر الإسلامي للفلسفة اليونانية، فليس هناك من دليل يؤكّد مثل هذا التقبل، فيما سوى محاولات (الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد) وهم يعتبرون في نظر الباحثين من التابعين للفلسفة اليونانية، وإن حاولوا التوفيق بين هذه الفلسفة وبين أصول الفكر الإسلامي الذي يختلف مع جذور هذه الفلسفة حيث يقوم على التوحيد والنبوة والعدل، بينما تقوم الفلسفة اليونانية على الوثنية، وعلى العبودية التي جعلها «أفلاطون» أكبر دعائم الجمهورية، هذه العبودية التي تفرق بين السادة والعبيد في المجتمع اليوناني والروماني، وهي التي دافع عنها أرسطو دفاعاً كبيراً، فهذان الفارقان يكشفان عن استحالة اللقاء بين الفلسفة اليونانية. والفكر العربي بالإضافة الى وجهة نظر «سقراط» القائمة على الإباحة والكشف وإقرار انطلاق اللذات. وقد تابعت هذه المدرسة التغريبية التي قادها لطفي

السيد وطه حسين وغيرهما هذا المفهوم الباطل ، بينما انبعثت مدرسة أكثر أصالة وأقرب الى الواقع تلك التي قادها : الشيخ مصطفى عبد الرازق وتابعه عليها الدكتور علي سالم النشار ، ومجموعة أخرى من تلاميذه ، هؤلاء الذين كشفوا عن حقيقة الفلسفة الإسلامية المستمدّة من الفقه الإسلامي ، والتي كشفت عن التباين الواضح العميق بين الأصول التي قام عليها المجتمع اليوناني وبين الأصول التي قام عليها المجتمع الإسلامي ، ومن هنا فإن القول بأن أرسطو هو المعلم الاول للعرب ، إنما هي كلمة باطلة ، ليست أقل بطلاناً من كلمة (أستاذ الجيل) وعلى الذين ينظرون في هذه القضية أن لا يقفوا عند الكندي والفارابي ، وإنما عليهم أن يدرسوا تطور هذه القضية حتى يصلوا الى ما كتبه علماء المسلمين في الرد على منطق ارسطو ودحضه وإثبات منطق القرآن على النحو الذي كتبه ابن تيمية وغيره من مفكري المسلمين ، وكيف ان الفكر الإسلامي عارض مفاهيم أرسطو وفلسفة ارسطو وأفلاطون ومنطقهما حتى استطاع ان يتحرر منهما. هذا ، ولم تتوقف هذه الصيحة الى تحرير الفكر الإسلامي من آثار النقد اليوناني. وأمامي كتاب صدر في القرن التاسع الهجري بقلم محمد بن ابراهيم الوزير الحسني اليمني الصنعاني في هذا الصدد تحت عنوان (ترجيح أساليب القرآن على أساليب اليونان) . أما الخطأ الآخر الذي وقع فيه (أستاذ الجيل) فهو قوله ان العرب في العصر الحديث في حاجة الى فلسفة ارسطو لتكون لها مبعثاً للنهضة كما كانت بالنسبة للنهضة الأوربية ، ذلك لأنه ليس هناك علاقة ما بين نهضة العرب وفلسفة ارسطو ، وإذا كان الأوربيون قد استمدّوا نهضتهم من تراثهم القديم وهو تراث اليونان . فإن العرب يجب أن يفعلوا نفس الشيء ، وان يستمدوا نهضتهم من تراثهم العربي الإسلامي فهو وحده القادر على أن يمنحهم القوة والتجدّد ، أما التراث اليوناني وفلسفة ارسطو—وهي تختلف أساساً في قيمها ومزاجها وطبيعتها عن عقلية الأمة العربية وفكرها المستمدّ من القرآن والإسلام والتوحيد ، فإنها لن تحقق لهم أي نهضة .

* * * *

جذور الاختلاف

ان الاختلاف بين ذاتية الأدب العربي وذاتية الأدب الاغريقي ، هي نفسها جذور الاختلاف بين الأدب العربي الحديث والأدب الأوربي المعاصر، وهي خلافات عميقة متصلة بالنفس الإنسانية والمجتمع وبالقيم التي عاشت عليها هذه الأمم خلال عصور طويلة ، بحيث لم يكن من اليسير أن يصب الأدب الاغريقي في قوالب الأدب العربي ، أو ينصهر الأدب العربي في أتون الآداب الاغريقية أو الأوربية المستحدثة منه .

ووجوه الاختلاف والتباين متعددة ومتصلة بالجوانب المختلفة للنفس الإنسانية والمجتمع والدين والتاريخ والتربية والأخلاق ، وليس من السهل التقاؤها بل ليس من السهل الاقتباس منها .

(١) وأوّل وجوه الاختلاف والتباين : المجتمع نفسه. فالمجتمع العربي (مجتمع الصحراء) يختلف اختلافاً كبيراً عن المجتمع الأغريقي ، وقد صاغه الإسلام في قوالبه التي قامت على النجدة والشجاعة والمروءة وتكريم المرأة ، وعواطف الحب العذري ، والرحمة بالضعيف والمظلوم ، وهي كلها ملامح تكاد تكون عكسية تماماً في المجتمع الأغريقي .

وفضلاً عن ذلك فالمجتمع العربي : مجتمع مكشوف ، مضيء ، تطلع الشمس عليه طوال اليوم فاذا هو مليء بالضياء ، وقد عاش أهله على الصراحة والوضوح والتعبير الواقعي ، وقد عرف أهله بالفروسية والمقاتلة ، ومقاومة العدو (وجعل رزقي تحت ظل ريحي) ، وعرف العرب بمقاومة الأهوال ؛ حديدية قلوبهم لا تعرف الفزع ولا تعايش الوساوس ولا الأوهام . بينما عرف الأغريقي بالخوف من الأشباح المنتشرة في الصحراء والخارجة من البحار والشياطين السابحة في الأجواء ، وذلك الليل الموحش الطويل ، وذلك النهار الذي تتعاوده الغيوم والسحب والظلمة والأمطار والاشباح .

ومن هنا كانت الأسطورة طابع الأغريق بكل ما فيها من خرافة وأوهام وآلهة تقاتل وأعياد تذبح فيها الذبائح ، ويجري فيها الرقص والإباحة ترضيةً للآلهة حتى لا تغضب ، وتأميناً لمخاطرها ، هذا التباين الواضح بين طابع المجتمعين ، وبالتالي بين طابع النفس العربية المؤمنة بالله وبين طابع النفس الأغريقية العريقة في الأساطير يكشف بوضوح عن الفرق بين خصائص الأدبين.

(٢) وثاني وجوه الاختلاف هو نظرة الإنسان الى الكون :

نظرة العربي التي استمدّها من الإسلام والقرآن وصاغها وفق مفهوم التوحيد ، وهي نظرة قوامها العمل والاعتماد على الله معاً ، وطابعها الكدح والطمأنينة الروحية ، وهي نظرة مشرقة آملة بَاسمة على أفق مضيء ، بالشمس والنور وإيمان عميق بالله.

بينما نجد نظرة الأغريقي غامضة مضطربة خائفة ، ترى في الشتاء وليله الطويل ملعب الأرواح الشريرة المختفية في المفاوز من قلب الأرض ، وفي أعماق البحار الهائمة تفتّش عن فريسة بشرية على تعبير الدكتور أنيس فريحة ، ومن هنا فهي تعمل على ترضية الارواح الشريرة التي هي في وطنهم صاحبة الأمر والنهي.

ويتمثل هذا الاختلاف حتى في طبيعة الحياة البسيطة السهلة التي يحياها العربي ، بينما تبدو الحياة الأغريقية معقّدة قوامها تهاويل ورسوم وتصاوير وبخور وشموع وألبسة مزوّقة.

(٣) وثالث وجوه الاختلاف في أمر المرأة والحب ، فالنفس العربيةموحّدة تحب امرأة واحدة وتخلص لها مدى الحياة ، ولا ترى أن تصل إليها قبل ان تزف زفافها الشرعي ، وهو حب عفيف قوامه الإيثار والبذل والتضحية ، والمرأة العربية وفيّة مخلصة رقيقة الإحساس ، وقد صوّرها ابن سينا وابن حزم وغيرهما مثالاً للطهر ، وحبّها مثالاً للسموّ. وعلاقة الرجل بالمرأة قائمة على اتصال الأرواح ، وقصة سلامة القس علامة على هذا الطابع الواضح.

وقد رسم الإسلام هذه العلاقة الكريمة فلم يعرف المسلمون في مجتمعهم الأوّل نظام الحريم. ويختلف الحب العذري في المجتمع العربي عن الحب الأفلاطوني في

المجتمع الأغريقي[1] . وقد عبرت هذه المعاني الى الآداب الأوربية من الأندلس عن طريق شعراء التروبادور ، فكشفت عن طابع جديد غريب عن الأخلاق الوثنية التي كانت مسيطرة على أوربا.

اما الحب والمرأة في الأدب الاغريقي والمجتمع الاغريقي فهي أقسى صور الكشف والإباحة والتحلل ، وتكشف عنها قصة (الكترا) وقصة (أوديب ملكاً) وغيرهما[1]. فالرجل والمرأة كلاهما على السواء ، منطلق الى رغباته الشهوانية في عنف ، والآلهة في مقدّمة الناس الى هذا الاتجاه. وهي حياة قوامها انتهاك الحرمات واغتصاب كل واحد لزوجة الآخر ، او اتفاق الحبيب والزوجة على قتل الزوج ، ثم تعود الكرة فتبحث الزوجة عن حبيب آخر لقتل الزوج الجديد ، والمرأة الأغريقية فاجرة بالغة غاية السوء مستسلمة للرذيلة ، مدفوعة في نهم غريب الى اللذات والى الشهوات والى القتل والتآمر ، دون ان تعرف الحب العفيف او الغرض النبيل.

وقد صوّر كلا الأدبين العربي والأغريقي حياة مجتمعيهما وكشف عن هذه الفوارق الكبيرة بينهما.

* * * *

ومن هنا اتسم الأدب العربي بطابع الصدق والواقعية والإيجاز والبساطة ، وحفل بالتفاؤل والتطلّع الباسم الى الحياة والإيمان بالغد ، والاتصال بالحياة في صراحة دون اختفاء أو مواربة او التماس للرمزيات أو الأساطير او الخرافات . بينما لجأ الأدب الأغريقي الى الهروب من واقع الحياة الى الصور الغريبة التي تضرب في بيداء الوهم والتعلق بالآلهة : الهة الخصب والزراعة ، والهة الخمر والهوى ، والهة الحب والجمال . وهي آلهة تتصارع وتتقاتل على اللذات وتفعل الفاحشة والجريمة على السواء.

---

(١) راجع القسم الأول من هذا الكتاب

ويرجع ذلك النضوج والواقعية العربية الى آفاق الاسلام الذي نقل إليها العرب فأوقفهم على جادة العقل والنظر والتجربة ودعاهم الى البرهان.

وأعطى الطبيعة الإنسانية ذلك الإيمان العميق، والصدق، والصراحة، وأبعدها عن سراديب الخرافات والوثنيات والأساطير، ومنحها تلك النفس المشرقة المؤمنة العامرة بحب الخير والمروءة والشهامة، وأحياها في التجربة الواقعية فأنتج أدبها صورة حقيقية للحياة، صادقة بعيدة من الأوهام، خالية من الزخارف والطقوس والاستعراضات الحافلة بالطبول والمزامير والبخور والشموع والتهاويل.

ولم تكن وثنية الجاهلية إلّا وثنية ساذجة، قوامها الكهانة وعبادة الأصنام والأوثان. ولم تكن لها تلك الفلسفة الجريئة التي عرفها الأدب الأغريقي.

نقول هذا في مواجهة المحاولة الخطيرة التي تجري منذ أكثر من خمسين عاماً لإغراق الأدب العربي في تيارات الأدب الأغريقي، وإشاعة هذه المفاهيم المتحلّلة المنحرفة في الأدب العربي ومناهجه، وذلك في محاولة لاحتوائها. وإذا كان من طبيعة الأدب العربي أن يأخذ من الآداب المختلفة ما يضيف إليه قوة وحيوية، فإن من العسير التقاء الأدب العربي بالأدب الأغريقي في مثل هذه القيم التي يتباينان فيها تمام التباين: بين الإيمان والإلحاد وبين الأخلاق والإباحة، وبين الضياء والظلمة.

ومن الحق أن نقول إن هذه المحاولة لن تستطيع أن تحقق هدفها نتيجة لهذه المعارضة والمقاومة التي واجهتها ولا تزال تواجهها من مدرسة اليقظة الاصيلة ومن المدرسة التابعة لمنهج النقد الغربي على السواء.

* * * *

الفصل الرابع

الأدب المهجري

مقياس أصالة أي لون من ألوان الأدب هو اقترابه من مقومات الأمة وقيمها واتصاله بذاتيتها ومزاجها النفسي، فما موقف الأدب المهجري من هذه القاعدة؟ هل هو لون أصيل يمثل النفس العربية ويصدر عنها ويعبر عن مشاعرها ويلتمس خلفية من قيمها وجوهرها؟.

والواقع أن أدباء المهجر الثلاثة الكبار: جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني هم القادرون على الإجابة عن هذا السؤال.

لقد اعتمد الأدب المهجري على عناصر ثلاثة:

(أولاً) الحملة العنيفة على اللغة والدين ومقومات المجتمع العربي.

(ثانياً) استمد المهجريون أسلوبهم في الشعر من الشعر المنثور الأمريكي الذي يمثله وَيتمان، واستمدوا مفاهيمهم من «نيتشه» ومذهب وحدة الوجود واللاأدرية.

(ثالثاً) الثورة على الألوهية والإفراط في الإباحة وادخالها مرحلة التصوّف ومهاجمة القيم الأخلاقية في الحب والزواج.

(رابعاً) حاولوا تغيير قيم الأدب العربي بإدخال اسلوب جديد مستغرب يصادم مفاهيم البلاغة ويعلي عليها صيغة التوراة والمجاز الغربي.

(خامساً) تغلبت عندهم النظرة العالمية المغرقة في الأممية والتبعية على النزعة القومية المناضلة في سبيل الحرية والقوة.

(سادساً) الإسراف في الجانب الروماني المليء بالظلال والحالم المهوم الرمزي المغرق في العاطفة والخيال المضاد لطابع النفس العربية الجادة العقلانية.

ويمكن القول بأن المدرسة المهجرية الشمالية كانت ثمرة من ثمار الإرساليات التبشيرية التي وردت لبنان وسيطرت على وجوه التعليم والثقافة فيه، ثم كان لهذه الثمار اتصالها بالمدارس الغربية. وبخاصة مدينة بوسطن التي اتخذها المهجريون مقراً لهم، وهي من قديم مقر الإرساليات التبشيرية في الولايات المتحدة، فلما صدرت عن أدبها الجديد تلقفته أيدي رعاة الغزو الثقافي، وعملت على إذاعته والدعوة إليه بوصفه لوناً جديداً من ألوان الأدب العربي المتّسم بالعنصرية والجرأة، وذلك في مواجهة المدرسة العربية الأصيلة التي كان يقودها المنفلوطي وغيره من الأدباء.

* * * *

والواقع أن الأدب المهجري إنما يمثّل صرخة الغريب المهاجر المؤثر لقيم الغرب وفنون أدبه، وليس فيه طابع العربي المؤمن بوطنه وقيمه.

كما اتسم الأدب المهجري بطابع القلق والتمرّد والتحرر من قواعد اللغة ومن قيم المجتمع، والتقليد المغرق للآداب الأجنبية والمتأثر بالحملة الأجنبية القائمة على الكناية والاستعارة والموسيقى والخيال والرمزية.

(١)

ولعلّ أصدق ما يمثله الأدب المهجري ما كتبه جبران خليل جبران نفسه عام ١٩١٩ بعد أربعة عشر عاماً من بدء كتاباته عام ١٩٠٥ قال في خطاب الى أميل زيدان: إن فكري لم يثمر غير الحصرم، وشبكتي ما برحت مغمورة بالماء.

ومن الحق أن أسلوب جبران قد بهر كثيراً من الشباب وسرى سريان النار في المشيم، ولكن سرعان ما انطفأ وفقد أثره، وذلك لمصادمته للنفس العربية

ومعارضته لمنهجها ، وتضاربه مع مزاجها النفسي والاجتماعي. ذلك ان جبران كان إقليمياً مغرقاً في الاقليمية اباحياً مسرفاً في الإباحة ، وقد حاول «في الكثير من نبراته محاكاة مزامير داود ونشيد سليمان ، وسفر أيوب ومراثي أرميا وتخيلات أشعيا» على حد تعبير ميخائيل نعيمة عنه ، حيث كان أسلوب التوراة هو المثال الأدبي الأول الذي تأثر به . فقد حفلت كتاباته بمجموعة من الصور والتعبيرات التي استقاها من الأسفار ، فهو يقدم أشباه الجمل والظروف والأحوال ، ثم يمزج ذلك بفن (ولت ويتمان) الشاعر الأمريكي.

كما أشار كثير من مترجمي سيرته الى أنه بعد حرمان الكنيسة له وهو في العشرين من عمره ، على أثر قصيدته التي هاجم بها الأديان ، اندفع في طريق إحياء أمجاد فينيقية وحضارة الكلدانيين.

وقد أشار في خطاب له من بوسطن ١٩٢٠ لصديقه نخلة الى هذا المعنى فقال إن القوم في سوريا يدعونني كافراً ، والأدباء في مصر ينتقدونني قائلين : هذا عدو الشرائع القديمة والروابط القديمة والتقاليد القديمة وهؤلاء الكتّاب يا نخلة يقولون الحقيقة ، لأني بعد استفسار نفسي وجدتها تكره الشرائع .

بل لقد صوّر جبران مفاهيمه وانحرافاته في مقال مطوّل استهله على هذا النحو :

«هو متطرّف بمبادئه حتى الجنون»

«هو خيالي يكتب ليفسد أخلاق الناشئة»

«لو اتبع الرجال والنساء المتزوجون وغير المتزوجين آراء جبران في الزواج لتقوّضت أركان العائلة وانهدمت مباني الجامعة البشرية وأصبح هذا العالم جحيماً وسكانه شياطين».

«قهراً عما في أسلوبه الكتابي من الجمال فهو من أعداء الانسانية»

«هو فوضوي كافر ملحد ، ونحن ننصح لسكان هذا الجيل المبارك بأن ينبذوا تعاليمه ويحرقوا مؤلفاته لئلا يعلق منها شيء في نفوسهم».

«قد قرأنا له (الأجنحة المتكسّرة) فوجدناها سمّاً في الدسم»

«هذا ما يقوله الناس عني وهم مصيبون فأنا متطرّف حتى الجنون، أميل الى الهدم ميلي الى البناء، وفي قلبي كره لما يقدّسه الناس، وحب لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدت دقيقة، أما قول بعضهم إن كتاباتي «سم في دسم» فكلام يبيّن الحقيقة من وراء نقاب كثيف، فالحقيقة العارية هي أنني لا أمزج السم بالدسم بل أسكبه صرفاً غير أني أسكبه في كؤوس نظيفة شفافة.

«أما الذين يعتذرون عنّي أمام نفوسهم قائلين: «هو خيالي يسبح مرفرفاً بين الغيوم فهم الذين يحدقون بلمعان تلك الكؤوس الشفافة. منصرفين عما في داخلها من الشراب الذي يدعونه (سماً) لأن مِعَدهُم الضعيفة لا تهضمه، قد تدل هذه المواطأة على الوقاحة الخشنة، ولكن ليست الوقاحة بخشونتها أفضل من الخيانة بنعومتها، إن الوقاحة تظهر نفسها بنفسها! أمّا الخيانة فترتدي ملابس فصّلت لغيرها».

هذه الاعترافات الجبرانية تكشف بوضوح عن طابع غريب عن الأدب العربي وقيمه ومزاجه النفسي، طابع دخيل مسرف في التحدّي والتشويه، وهو ليس في الأغلب طابع النفس المنحرفة التي حملها جبران ولكنه طابع الغزو الثقافي الذي يدفع جبران ويرسم من وراء ذلك أهدافاً وغايات.

(ومع ذلك فقد سقط أدب جبران ولم يحقق النتائج التي عوّل عليها دعاة التغريب).

وإذا رجعنا الى حياة جبران نفسه لوجدنا تفسيراً واضحاً لاتجاهاته الأدبية، وقد عرض لهذه الحياة أصدق أصدقائه «ميخائيل نعيمة» في كتابه عنه، كما أفاض في ذلك كل الذين أرّخوا لحياته. فقد كان أبوه ميّالاً الى حياة اللهو والشراب سكيراً مرحاً، وكانت أمّه مريضة، وأخواته كنّ مرضى بنفس المرض الخبيث. وأنّه بدأ حياته بقراءات بسيطة فحفظ مزامير داود ولم يستطب قواعد اللغة العربية من صرف ونحو، ثم قصد الى بوسطن ١٨٩٥ دفعاً لشقاء العيش وضيق ذات اليد مع اخيه

واختيه (بطرس وماريانا وسلطانة) حيث تعلّم اللغة الانجليزية ولم يكن يعرف من العربية إلا حروف الهجاء، ولم يلبث أن عاد الى بيروت للتزوّد من اللغة قال جبران «فأنا لا أكاد أعرف من لغة أجدادي إلّا أَلِفها وباءها، ولا أعرف من بلادي غير مسقط رأسي، ومن الضروري لي أن أدخل مدرسة في بيروت لأتعلّم لغتي على الأقل».

ثم توجه جبران الى الأساطير والمثولوجيا، وكانت التوراة في ترجمتها العربية هي المكوّن الأوّل لأسلوبه الكتابي، وكانت التوراة قد ترجمت باللغة العامية. فلمّا التزم بها المهجريون لم يستطيعوا اعطاء الاسلوب العربي حقّه في البلاغة. ومن أجل قصورهم هذا هاجموا الاسلوب البليغ وماتت الأم وسلطانة وبطرس بنفس الداء وبقيت مريانا تخيط لتطعمه.

وكان مفهوم جبران بعيداً عن الوطنية قريباً الى الولاء الأجنبي:

ويقول أنطو ن غطاس كرم: إنه كان يؤمن بضرورة دولة منتدبة ينتمي إليها لبنان وسوريا، ويرى أن تكون الدولة المنتدبة هي الحكومة الفرنسية، ولم يشعر بالراحة إلا بعد إعلان الانتداب الفرنسي، وكان قد أجرى اتصالات مع الكثيرين في سبيل تشجيع فرنسا على الانتداب في لبنان».

* * * *

وكان جبران مريضا: فقد تزاحمت عليه الأمراض منذ وقت مبكر وحملت رسائله صراخاً عالياً منذ وقت مبكر في حسابه بما داهمه من الأمراض:

القلب يسارع في الوجيب، تسمم في المعدة، داء النقرس، الأنفاس تنقنق بها الرئتان.

ومثل هذه الشخصية بتلك الوراثيات والتكوين الاجتماعي، هي شخصية مهزوزة مريضة عقلياً واجتماعياً وجسدياً، ولا تصلح بتكوينها ولا بعقائدها لأن تأخذ مكان الصدارة أو التوجيه فيه، وإنما هو الغرور الذي صوّر له عندما كتب كتابه

«النبي» أنه هو النبي نفسه «وقد استنكر ميخائيل نعيمة : أن يصوّر جبران نفسه نبياً ولو تحت نقاب من التمويه الفني ، وليس يسع أحداً إلا أن يستكثر هذا الشطط ، غير أن حياة جبران تفسّره وتجعله غير مستغرب من مثله وإن كان في ذاته مما يستهين على حد تعبير المازني الذي يقول «ان جبران كان يشعر في سريرته بنقص ويتمرّد عليه».

ومن اهتزاز شخصية جبران : أنه كان يدّعي أنه حاز شهادة الامتياز من كليّة الفنون الفرنسية وسمّي عضواً في جمعية الفنون الفرنسية ، ونال عضوية الشرف في جمعية المصورين الإنجليزية ، بينما لم ينل شيئاً من كل هذا . ويرى ناقدوه أنه يناقض نفسه في الإعلان بهذه الأكاذيب بينما يدّعي أنه يكره التقاليد التي يحرص عليها الناس ، فإذا هو أشد منهم تهالكاً ، ولما فتن بالفيلسوف (نيتشه) ظهر هذا الافتتان في كتابه (النبي) الذي قلّد فيه أسلوب نيتشه في كتابه (هكذا تكلم زرادشت) وقد بلغ أثر نيتشه في نفسه أنه صار يخجل من أن يكون مسقط رأسه بلدة صغيرة (بشري) في بلد صغير (لبنان).

وكان يقول إن مثله يجب ان يكون قد ولد في بلد عظيم كالهند مثلاً ، ولذلك فإنه عندما طلب إليه (نسيب عريضة) بعض معلومات عن حياته لنشرها في مجلة (الفنون) قال إنه ولد في بومباي بالهند.

* * * *

لقد أشار ميخائيل نعيمة الى مدى فهمه للعلاقة مع الناس «أنه كثير الشكوك ، شديد الحرص على شخصيته ، يخشى ان تمس بأقل ملاحظة أو إشارة ما حتى أنه ليعادي صديقاً وفياً من أجل كلمة بريئة قد تخيل إليه أن فيها مساساً بكرامته ، ويصادق عدواً لدوداً إذا سمع منه او عن لسانه كلمة إطراء ، وبقدر ما يكره النقد من أي نوع كان يستعذب المديح مهما كان بصدده ويفعل المستحيل للحصول عليه».

* * * *

كانت مفاهيمه في الحياة والمجتمع والأدب بالغة غاية الانحلال : فهو يجمع بين نظرية نيتشه في عبادة القوة ومعاداة المسيحية ، وبين عقيدة التناسخ وبين الدعوة الى الكتابات المكشوفة والصور العارية .

ويسجّل عيسى الناعوري لجبران[1] كلمة (اجنبي) ويقول إن (نعيمة) فسّرها بأنها اعتراف من جبران بحقارته النفسية وتصوير منه لنفسه بصورة الخدّاع الحقير.

ويجمع الكتّاب على أن أثر نيتشه في أدبه كان بعيد السوء ، وان كتاب نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) قد أعطى جبران تلك المفاهيم المنحرفة التي أذاعها ، وزرادشت مؤسّس المجوسية ، يقول نعيمة : «ما عرف جبران نيتشه حتى كاد ينسى كل ما عرفهم قبله من كبار الكتّاب والشعراء ، وعلى قدر ما كان يطيب له أن يختلي به كان يلذ له في البدء ان يحدّث غيره عنه وأن يهدي أصحابه ومعارفه إليه ، حتى انه قال ان كتاب (هكذا تكلم زرادشت) في نظري أعظم ما عرفته كل العصور ، وما استأنسَ جبران بزرادشت نيتشه حتى أحسّ بوحدة أقصى من ذي قبل تكتنفه أينما سار وبغربة تفصله عن ماضيه الى حد انه صار يخجل أمام نفسه من كل ما كتبه وصوّره في ذلك الحين».

وأشار نعيمة الى انه افتتح عهده الجديد بمقال أطلق عليه اسم (حفّار القبور) جرى فيها على نهج الزرادشتية . وبدأ جبران المتقمّص في جسد رجل يحب العزم والقوة ، لقد سكر جبران بزرادشت وسكر أكثر من ذلك بما قاله فازداد به شهرة في العالم العربي» .

(٢)

وتتمثّل في ميخائيل نعيمة مطابقة لهذه المفاهيم او قريبة منها في خطوطها العامة ، بيد أن نعيمة كان فيلسوف هذا الاتجاه ومقننه ، فقد كان كتابه (الغربال) رمزاً الى هذا المفهوم الذي يسخر بالأدب العربي واللغة العربية والتراث العربي جميعاً .

---

(١) الأدب المهجري ص ٢٧٤

وقد اعترف نعيمة بأن أسلوبه في بداية حياته الأدبية لم يكن أسلوباً عربياً صرفاً ، بل كانت تطغى عليه القوالب الأفرنجية والروحية بالأخص ، يقول (فمطالعاتي كانت كلّها في لغات تختلف فيها قوالب البيان اختلافاً كثيراً عن قوالب العربية).

ومن هنا كانت تلك الاستهانة البالغة باللّغة العربية ومحاولة اخراجها من مكانها الصحيح لغة أمّة ولغة فكر، الى مفهوم اللغات الحية التي يجري عليها ما يجري على اللغات من تغيير وتحوير، وقد كانت مقالته (نقيق الضفادع) ممثلة لهذا المفهوم. وهذا الاتجاه الذي يعلي من شأن العامية ويرى أنها اللّغة المتطوّرة لأن اللّغة الفصحى قد دخلت في خطر التحجُّر. وقد تابعه في هذا جبران الذي قال : (لكم لغتكم ولي لغتي).

ويبدو ترابط العمل في هذا المخطّط من خلال كلمة فيليب حتي (أستاذ التاريخ في الجامعة الأمريكية في بيروت سنة ١٩٢٣) حين كتب الى نعيمة معلقاً على كلمة يقول : إنك حككت بها جرحي وترجمت عن فكري وعواطفي.

واذا كان جبران قد تقمّص النبوّة في كتابه (النبي) فإن نعيمة قد تقمّص شخصية شبيهة هي (مرداد) الذي أداره على الدعوة الى ما أسماه عقيدة التقمّص ، جرياً وراء مفاهيم وفلسفات مغايرة للمفاهيم التي تأسّس عليها الفكر العربي. وقد حرص نعيمة على ترديد مثل هذه الآراء والدعوة لها ، وخاصة في كتابه (الأرقش) ، ومن بعده في كتابه (مرداد).

وقد سُئِلَ نعيمة : عن موقف هام في حياته فقال : إن هذا الموقف يوم عرف عقدة التقمُّص. فإذا أضفنا إليه مفهومه لوحدة الوجود ، رأينا ذلك التشابه واضحاً بينه وبين جبران.

أمّا موقفه من العالمية والقومية فهو واضح ، إن ذلك الموقف الأممي القلق ، الذي يتمثّل فيما يردّده دائماً : يريدون ان يجعلوا في الحياة عوالم ، ما هو العالم العربي ، إنه نقطة في بحر الإنسانية ، وهو يطلق على وحدة الأمة العربية الهوس القومي ويقول : ليس وراءه إلّا تمزيق نفس الإنسان.

وهذه كلّها مفاهيم باطنية مشبوهة لا تستهدف إلّا القضاء على كيان الأمة العربية ، وإغراق الأدب العربي في بحر الأمية.

يقول عيسى الناعوري : تتلخّص فلسفة نعيمة في كلمة هي وحدة الوجود ، إنها تعني الفناء المطلق في الله ، والفناء المطلق في الإنسان ، والفناء المطلق في الطبيعة . أي فناء كل شيء. والفناء عنده أقصى درجات المحبة.

وإذا كنا نقول (الله — الإنسان — الطبيعة) فهذه كلّها تعني شيئاً واحداً ، هو الحقيقة الكبرى او الوجود الأعظم ، فهي مترادفات لمعنى واحد. وما دام الوجود كله واحداً غير منفصل فليس هناك الله و إنسان ، فالله هو نحن ونحن الله لأننا منه الجسد وهو فينا الروح».

وهذا الكلام الذي يردّده نعيمة والناعوري وكان يردّده جبران وغيره ، معارض معارضة أساسيّة لكل مفاهيم الفكر العربي والأدب العربي الذي لا يقبل ذلك المفهوم الوثني البرهمي المجوسي الذي تبنّه بعض الفلسفات والعقائد ، ففي مفهوم الفكر العربي لا يوجد تداخل بين الله وبين الكون. فالله هو الخالق واجب الوجود والكون هو المخلوق وهو ممكن الوجود ، ولو قبلنا بوحدة الوجود لا نبقي اكبر قواعد العقائد العربية الإسلامية وهي البعث والجزاء والمسؤولية الفردية.

ومن هنا يبدو مدى خطر هذه الآراء على مسيرتنا الفكرية والاجتماعية ، ويبدو تباينها العميق مع القيمة التي قام على أساسها الأدب العربي ، واختلافها مع المزاج والقيم والعقائد والجزاء والمسؤولية الفردية.

ومن هنا يبدو مدى خطر هذه الآراء على مسيرتنا الفكرية والاجتماعية ، ويبدو تباينها العميق مع القيم التي قام على أساسها الأدب العربي ، واختلافها مع المزاج والقيم والعقائد العربية الإسلامية.

وهذه هي فلسفة مدرسة المهجر المنحرفة عن أصول الأديان والأخلاق والنظم الاجتماعية.

اما الدعوة الى العالمية أو ما يسمونه الإنسانية او الأممية فإنها دعوة ضالة ، تريد ان تقضي على مقومات أمّتنا في أشد المواقف خطراً وأقسى ما مرّ بها من أزمات تجاه النفوذ الأجنبي والغزو الصهيوني ، فإن الدعوة الى الانسانية إنما تعني تقبّل الانصهار في الحضارة الغربية والفكر العالمي ، وبذلك تضيع شخصيتنا وينمحي وجودنا وكياننا الأصيل الواضح الممتد في التاريخ خمسة عشر قرناً.

وهذا ما يعنيه نعيمة ودعاة مدرسة المهجر.

ومعنى هذا أن المعاني التي ردّدها نعيمة وجبران لا تتّفق مع ذاتية الأدب العربي ، وأنها ممّا يرفضه مزاج الأمّة العربية وإن بلغ حماسهم له آخر مداه ، وقد أثبتت هذه السنوات الطويلة التي تزيد عن سبعين عاماً عن فشل هذه الدعوة وانهيارها.

(٣)

أمّا أمين الريحاني أحد أقطاب مدرسة المهجر فهو أول دعاة الشعر المنثور متأثراً بالشاعر الأمريكي وولت ويتمان ، هذا الأسلوب الذي تخلّى عنه من بعد وتصدّى له جبران ، ولا شك ان الاتجاه الى الشعر المنثور كان جرياً وراء أسفار المزاق والتبوعات ، وكان هدفهم هو القضاء على عمود الشعر بالخروج عن الأوزان والقافية والأبحر.

ويحمل أمين الريحاني نفس مفاهيم صاحبيه في حملته على العقائد والأخلاق ، وإن عرف برحلاته في العالم العربي ومقابلاته لملوك العرب ، والمعروف ان الريحاني حين قام برحلته الى العالم العربي كان يحمل توصيات الى القناصل الانجليز لمساعدته إذ كان يحمل لواء الدعوة الى حلف عربي يجمع ملوك الحجاز ونجد واليمن في امراطورية عربية واحدة.. وكان هذا المشروع إذ ذاك من آمال بريطانيا لمواجهة النفوذ الفرنسي الذي كان يزداد في سورية ولبنان.

وقد كان بأس المهجريين بينهم شديداً ، فقد كشف نعيمة عن حقيقة جبران وأمانيه عن نفسه:

وقد كان الريحاني كجبران : عندما سافر الى أمريكا سنة ١٨٨٨ لم يكن يعرف غير اليسير من العربية يقول (ما كان في ذهني من العرب وأخبارهم غير ما كانت تسمعه الأمهات في لبنان صغارهنّ «التخويف من الاعراب») فهاجرت من وطني وفي صدري الخوف من أن أتكلم لغتهم ، والبغض لمن في عروقي شيء من دمهم [١] .

وكان جبران على مثل هذا البغض يجحد العرب ويحتقر تراثهم كما يقول الناعوري [٢] . وما كان يمكن لمثل هؤلاء أن يؤمنوا بلغتهم أو وطنهم وهم يحتقرونها كل هذا الاحتقار. والمعروف ان المهجريين اعتمدوا لغة التوراة وهي ترجمة ضعيفة حرص أصحابها على وضعها في العامية وكرهوا وضعها في الفصحى ، وإن هذا قد زحزح أذواقهم عن الديباجة العربية ، وكذلك كان الخلاف شديداً بين الريحاني وبين جبران ونعيمة : فقد كان الريحاني ينعي على جبران ونعيمة هدر طاقتهما الأدبية في فلسفات روحانية ، بينما الأوضاع العربية في حاجة ملحّة الى الإصلاح ، كما ذكر جورج صيدح في كتابه (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الامريكية) . وعندما اتّجه الريحاني الى الكتابة القومية كان يركز هجومه على الاستعمار الفرنسي دون الانجليزي ، وقد اختلف معه إيليا أبو ماضي واتّهمه بالتجسُّس للانجليز (ص ١٧٩ — نعيمة : سبعون ج ٢) ولكن الريحاني متّفق مع صاحبيه في آرائهما في مهاجمة اللغة العربية والعقائد والأخلاق الاجتماعية.

وخلاف جبران والريحاني إنما كان خلافاً بين ولاء جبران للفرنسيين وولاء الريحاني للبريطانيين.

بل إن عبارة الريحاني «قل كلمتك وامش» لا تمثل المزاج العربي أو طابع الفكر العربي ، الذي يؤمن بأن يقول الكلمة ويدخلها مرحلة التنفيذ.

---

(١) من خطابه الى البرت الريحاني ص ١٦/١٥ رسائل أمين الريحاني

(٢) شعراء المهجر ص ٣٦٩.

(٤)

وأخطر ما دعت إليه النزعة المهجرية الوافدة على الأدب العربي محاولة تحويل الجنس الى نوع من القداسة وتحويل الشهوة الى صوفية فقد قام أدب جبران زعيم هذه المدرسة على ثلاث دعائم :

(لذّة الجسد — الحب الشهواني — المرأة العارية).

وقد تأثر في ذلك على حد قول النقاد بمزامير داود والحياة في باريس ، ومن ثم أعلن سخريته بكل القيم والمثل ودعا الى الاستسلام لسلطان الغريزة والعاطفة الجنسية :

وقد راجع كثير من الأدباء آثار جبران ، وأجمعوا على أنّه يتميّز بعدم الاكتراث للأخلاق في بحثه عن لذّة الجسد والخروج عن قواعد الدين ، وقال عنه الأب الزغبي : انه يهدم صرح الديانة المسيحية وينبذ جميع الأديان ، وأنه كثير الآلهة ، ولكن ليس الله بينها ، وان يدين بمذهب عبودية العقل والآراء للشهوة الحيوانية ، وانه هادم للسلطة المدنية والسلطة الدينية والأسرة ، وانه دعا في كل كتاباته الى (الحب المحرّم ، والعشق السري ، والفحش) :

يقول : أجل : جبران ينادي بحلاوة المرأة العارية ولذة طعمها ، وما هذا سوى الشهوة الجسدية المتجسّمة. ويصرّح بأن الجنة قائمة بهذا الحب ، وانه يدعو الى احياء الغرائز ، وتغليب الحب الجنسي. ويرى الباحثون ان هذا الأدب لا يستأهل الخلود ، لعدم ترفعه عن الاستسلام للشهوة المحرمة.

ويقول الأب الزغبي : ان جبران هو مصور الأجسام العارية وكاتب الشهوة المطلقة من كل قيد ، ولا عبرة عنده بالعقل ولا بالواجب حتى يصطدم الهوى بذلك الواجب ، وليس في موسيقى الأدب الجبراني سوى طبول تدوي عن فرغ اصواتها وتذيع ضجة البلاغة اللفظية ، والكلام الطنان الذي يؤثر بالأذن تأثيراً قوياً ويصل بالإنسان الى عالم الدوخة والانذهال ، ولا وجود فيه للأنغام العميقة المركّبة في كثرة

النفسيات المتشاحنة حيث تبرز واحدة من هذه النفسيات وتتغلّب على غيرها تغلّباً أخلاقياً.

فهو معجب بالزوجة التي تركت زوجها، واتبعت قلب حبيبها، طروب بالاتصال الجنسي، شفيق بالمرأة المستسلمة الى خادمها المفتري، هذا جبران الذي يسكب السم الأخلاقي في كؤوس نظيفة شفافة، على حد تعبيره. إن معظم كتّاب الغرب في موضوع الميول القلبية والشهوة الإنسانية وتكريسها لم يبلغوا من الفساد الأخلاقي والإباحة ما بلغه الأدب الجبراني فهو قد حوّل مزامير التوراة من دعاة الفضيلة الى دعاة الرذيلة، وفي كتاب (النبي) يصوّر جبران نفسه على أنه المصطفى المختار الحبيب[1].

وقلب جبران لا يعتقد إلّا بالانسان وجمال جسده العاري وشهواته وأسراره، وجبران دينه «الجسد» الذي بشّر به في العالم العصري فلاقاه أبناء العالم الجديد ريحانة فتانة وافقت ميولهم حين يقول لهم ثيابكم تحجب الكثير من جمالكم، ولكنها لا تستر غير الجميل. يا ليت في وسعكم ان تستقبلوا الشمس والريح بثياب بشرتكم عوضاً عن ثياب مصانعكم (النبي ص ٤٦) ولهذا كلّه اهتم الغرب بأدب جبران ونشره وأحاط شخص جبران بتقدير عجيب وخاصةً حين أعلن جبران صراحة أنه يكتب لنفس الناشئة، وكان لأدب جبران هذا أبعد الأثر فعلاً في جيله، وخدم به الغزو الثقافي خدمات لم يكن في مستطاع التغريب تحقيقها لولا كتابات جبران، فقد عمل في (سبيل تهديم الأخلاق ونسف أركان الدين وتحطيم قيود الشريعة) عملا ضخماً بارزاً، ولقد حاول النفوذ الاستعماري المسيطر على الأدب العربي أن يحيي جبران بعد موته، وأن يبعث حوله هالة من القداسة لتواصل آثاره طريقها في نفوس الأجيال، ولكنه عجز عن تحقيق هذا الأثر، وسرعان ما مات أدب جبران وسقط، ومن الحق ان الأدب العربي بأصالته وذاتيته الخالصة قد أسقط جبران وأحيا المنفلوطي منذ اليوم الأوّل الذي تصارع فيه الأدبان.

---

(١) أمين خالد ـــ الجوهر الفرد في أدب جبران م ٣٠ ص ٤٢٥ المشرق.

فقد كان أدب جبران هو أدب التوارثية والغيبيّات والميوعة والظلال ، وهذه ألوان لا يتقبّلها الأدب العربي في بساطة ويُسْر، أمّا أدب المنفلوطي فقد كان مستلهماً من مزاج الأمة العربية والنفس العربية الإسلامية قائماً على أساس البلاغة القرآنية التي تمثّل الأصالة في مسار الأدب العربي وتطوّره عبر العصور وحتى العصر الحديث.

أسلوب جبران أسلوب الخيال والإباحة والهدم ومعارضة الأخلاق والعقائد ، فهو معارض لطبيعة النفس العربية والمزاج العربي ، أما أدب المنفلوطي فكان موازياً لهذه النفس ، حتى قيل : إن قلب جيل كامل من دمشق الى فاس قد خفق من خفقات قلم المنفلوطي.

ومها يكن القول في منهج المنفلوطي اليوم فإنه يمثّل في هذه الفترة البعد القرآني الإسلامي العربي الأصيل الذي شدّ جماهير المثقفين والأدباء وأسقط الاتجاه المهجري المسرف في الخيال والغربة والسخرية بالقيم واللّغة والأخلاقيات.

غير أن هناك عاملاً هاماً لا يمكن إغفاله ، كان بعيد المدى في تزكية الأدب المهجري واعلانه هو أن الصحف المصرية كانت في أيدي المارونيين اللبنانيين دعاة التغريب (المقطم والأهرام والهلال والمقتطف) وكانت جميعاً تعلي من شأن المهجريين، وتزجي انتاجهم الهابط في مواكب من الإعلان والتفريط.

ولقد كان أسلوب الشاميين في مصر والمهجريين في بوسطن ، مما لا يرضي الذوق العربي ، وقد سجّل ذلك هاملتون جب في تقريره حيث قال :

إنهم لم يكن باستطاعتهم ان يفعلوا ذلك ، وعجزوا عن ان يحلّوا المشكلة النفسية لأنهم كانوا نصارى ، كما عجزوا عن ان يحلّوا المشكلة الأسلوبية ، ثم قال : ان أصول الأسلوب العروبي العربي قد صاغها العرب على غرار النماذج العربية الإسلامية ، وعلى رأسها جميعاً القرآن الكريم والحديث[1] .

---

(١) ص ٣٣٨ من كتاب (دراسات في حضارة الإسلام) (دراسات في الأدب العربي).

وقال جب : إن المحافظة الدينية عند الجيل الأوّل من الكتّاب كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتراث الأدب العربي بأجمعه بحيث لا يتيح أي تبسيط مهما كان نوعه .

وقد شهد (جب) لأثر كتابات المنفلوطي في جيله حين قال : ليس من العسير علينا ان نفسّر انجذاب القرّاء المصريين الى (النظرات) ذلك أن الأدب العربي لم يشهد من قبل مثل هذه المقالات ، وقد لقيت بأسلوبها وموضوعها وطريقة العرض فيها إقبالاً سريعاً من القارىء المصري[1] .

وأعلن جب رأيه في الفارق بين الكتاب العرب المسلمين وبين كتّاب المهجر حين قال : من النادر أن تجد أديباً مصرياً مسلماً ذا شأن يتنكر للماضي الإسلامي تنكراً تاماً كما يفعل الكتاب السوريون المتأمركون.

* * * *

ولقد حاول الجبرانيون شنّ حملة عاصفة على المنفلوطي في حقد وشراسة ، لأنه هدم الاسلوب المهجري وأسقط جبران ، ومن ذلك ما يسوقه مارون عبود في كتابه (جدد وقدماء) حين يقول «المنفلوطي جدول يخرخر ونهر ثرثار تقطعه غير خالع نعليك ولا تشعر» ، وهو لا يجهل حين يقول ذلك أن جبران ليس إلا فتنة من فتن المعارضة للعروبة والأخلاق والأديان وكل القيم.

ونسي مارون عبود وغيره ان المنفلوطي حين أشرق قد كسف شموساً كثيرة ، ودخل تحت جناحه كثيرمن الذين أعجبهم بريق جبران الخاطف ، من الذين انفضوا عنه حين اكتشفوا معارضته للنفس العربية ومضادته للمزاج العربي.

وأن بعض اللبنانيين قد اتخذوا من مهاجمة المنفلوطي نهجاً متعصّباً للأقليمية وللفينيقية أكثر منه نقداً منهجيّاً علمياً ، وكانت خصومتهم قائمة على التعصّب ونعرة الجنس ، وهؤلاء هم دعاة لبنان الفينيقي المضاد للعروبة وفكرها.

---

(١) ص ٣٤٢ نفس المصدر.

ولقد صدق نعيمة حين قال : إن حياة جبران أقرب الى الوثنية اللبنانية العريقة منها الى المسيحية الطارئة.

(٥)

ولقد ذهب بعض أتباع مدرسة النقد الغربي الى خلق هالة من القداسة حول جبران ، وتداعت المقالات والكتابات تصل بينه في المقارنة وبين شوقي ، وتحاول أن تفضله على السابقين واللاحقين في غرور وقحة.

واني لأذكر كيف واجه أحد كتّابنا هذا المعنى حين قال : جبران بشر مثلنا ، ولد في بشري من ذكر وأنثى عام ١٨٨٣ أمه كاملة بنت الخوري اسطفان رحمة وهي أرملة لا عذراء ، إن ميخائيل نعيمة الذي عرف جبران وآكله وشاربه أراناوتراب جبران لا يزال مبللاً بدموع الباكين أنه رجل مادي يبيع بالمال كل شيء حتى جسده ، ويشتري بالمال كل شيء حتى الحب[١] .

أما الدكتور عبد الكريم الأشتر الذي تخصّص في دراسة النثر المهجري فيرى أن جبران ابن أب سكير ورث بدوره الإدمان عن أبيه ، وكان عمّه أيضاً مدمناً كثيراً ما يغلبه السكر فيتضرج في بشري في الأقبية الممتدّة على جانبي الطريق العام فينقل الى بيته ولا يصحو إلا في صباح اليوم التالي ، وتتجوّل في الأسرة جرثومة السل التي صرعت أخته وأمه وأخاه في بوسطن.

ولقد كانت صحّته مشوّشة بشهادته في خطابه الى نعيمة ، ونظرته الى الحياة ليست نظرة الانسان السوي ، الحياة من حوله مصفرّة شاحبة كلّها زفرات حزن متّصل ، نظرة تشاؤم ، ظلال سوداء ، غيوم كثيفة ، ضباب ، وقد عرف بالتمرّد على الدين : مع الإلحاد والشك واضطربت شخصيته بعد اتصاله بنيتشه ، كل هذا عطّل نموّه وفجّر طاقاته في مسالك مسدودة فَضَاع.

وقد خالط كل هذا عنده شيء من النرجسية والغرور والتعالي بكرامة موهومة.

(١) من بحث للاستاذ علي الطنطاوي.

لا يقبل النقد ، ويتعالى عن الرؤية الصحيحة ، وله خيال مغرق ، فيرى انه نبي مُرْسَل يحمل رسالة علوية حتى اعتقد أنه رسول بَعَث به الشرق هادياً لأبناء الغرب ، ويسميه إلياس أبو شبكة (المسيح الجديد) وكتب على قبره (هنا يرقد نبينا جبران) .

وقد عاش بين واقعه الشهواني المسرف وبين الطبيعة السوية ، ولعله كان يغطي نقصه الجسدي في هذه الصورة المغرقة في تصوير عرامة الشهوات ، ولعل هذا هو سر انصرافه عن حب مَيْ ، الى حرمانه من الصلة الجنسية التي كانت تدفعه الى أن يدق أبواب الشهوات بقلمه باسم التعويض والتغطية .

وقال عنه الياس زغبي : انه يهدم صرح الديانة المسيحية وينقد جميع الأديان وانه مدين بمذهب عبودية العقل والإرادة للشهوة الحيوانية ، وأنه هادم للسلطة الدينية والأسرة .

وقالت عنه صديقته بَرابَرَة يونج : إنه كان لا يرتاح لقامته القصيرة التي لا تزيد عن ١٦٠ سنتيمتر ، وأنه لم يستجب الى اللحظة الأخيرة في فراش الموت الى الكاهن الماروني الذي أراد إقامة المراسم الدينية له . وقالت ان جبران عندما صور «الإنسان» خلع عنه وِشاح الآلهة فهو جسد وحسب .

وقد وصف أمين الريحاني أدب جبرانبانه(Namkisk sentimentaliem) اي أنهمقزّز كريه المذاقءأو (عاطفة مائعة تتصنّع الرقة) أو (عاطفة مائعة كريهة المذاق) ووصفت ماري هاسكل المهجريين بأنهم جماعة من السوريين واللبنانيين العاملين على بث روح جديدة في جسم الأدب العربي ، ونحن نقول لها إن الأدب العربي قد رفض هذه الروح الضالة !

وعندما ننظر الى الأدب المهجري بعامة نجده واضح العجمة والركاكة ، بعيد عن أصالة الأدب العربي في أسلوبه وفي مضمونه حتى قال عنه الدكتور محمد صبري :

تتجلّى العجمة والركاكة في أساليبهم التي كشفت عن سقم الخيال والمعاني ، وهي مائلة كالهيكل العظمي .

وقال كراتشوفسكي : ان لغة الريحاني ليست مما يستحسنه النقّاد العرب ، والكثيرون منهم يشجبون شذوذه الظاهر بالإجمال وخضوعه لطرق التعبير الأوربية بوجه خاص .

ويقول مؤلف كتاب (تطوّر النقد والفكر) أن المهجريين قد صدروا عن معان أوربية فحرّكتهم ، إلا أن ضعف مادتهم أقعدتهم عن أن يلبسوها كفأها من الأساليب العربية .

ويشير المؤلف الى كلمة جبران : لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم من اللغة ما شئتم ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي فيقول : إن جبران يطرد في حديثه منتهجاً سبيل الإنجيل في موعظة الجبل ومتقمّصاً شخص زرادشت مع نيتشه في هداية الناس الى حقيقة الحياة إلّا أن الجبة التي استعارها جبران نيتشه كانت فضفاضة لا تليق به على حد تعبير نعيمة .

ويشير المؤلف الى أن جبران والريحاني يثوران على اللّغة العربية وقواعدها والعروض والأوزان والبلاغة وفنونها ، ويرى أن ذلك تبرير لضعف لغتهما ، وإن حاولا ذلك في نهج منطقي مخادع ، وأنهم يستخفون بالقواعد وبذلك خرجت عباراتهم عن أصول اللّغة[1] .

وقد ردّ الرافعي فقال ان وجودهم دليل على ان الأدب أصبح صحفياً ، وأن العربية آلت الى بضع كتب مدرسية : ومن عبارته قوله «وإذا أنت لم تجد في كل علماء المتقدّمين من استطاع أن يقول إنه صاحب مذهب جديد في اللغة فإنك واجد في أهل سنة ١٩٢٣ من يقول في اللغة بعينها «لك مذهبك ولي مذهبي ولك لغتك ولي لغتي» .

ويقرّر الدكتور حلمي علي مرزوق : أنه قد مات كل هذا الشعر الذي نشروه في المقتطف وغيره ، وماتت النظرية نفسها ، ولم يستطع الأدب العربي في أصوله ومزاجه وطابعه أن يتقبّل هذا الاتجاه بل صهره في بوتقته .

(١) تطور النقد والفكر : دكتور حلمي علي مرزوق .

ولقد كانت محاولة المهجريين والسوريين — جبران والريحاني وعخوري وجرجس شاهين وجرجي عطية ونقولا رزق الله — القضاء على طوابع المتنبي ومفاهيم الشعر ومناهجه، وإدخال هذه المفاهيم الغربية اللتمنية، وحاول شبلي شميل أن يستعمل الشعر في تصوير النظرية الدارونية او رصده للمبادىء الاجتماعية والفلسفية، وقدمت مدرسة المهجر: الغموض الصوفي والتعبيرات ذات الظلال والاضطراب والبعد عن الوضوح، وحاول جبران تأكيد القيم التي انعصر لها في وردة الهاني وفي الاجنحة المتكسّرة، وهي تحبيذ الانحراف الخلقي وتزيينه للمرأة، هذا الطابع من التمرّد والإباحة لم يلبث أن ووجه بمعارضة شديدة، واعتراف جبران بأنه يدعو فعلاً الى هذا السم الذي يدسّه في عبارات.

غير أن تنكّب الديباجة العربية والضحالة اللغوية والانحراف الفكري، كل هذا مما يرفضه الأدب العربي وتأباه ذاتيته ومزاجه.

وقد كانت مفاهيم الأصالة قائمة ترفض مثل هذا الزيف وتعلي عليه كل أصيل.

* * * *

ويمكن القول إن الأدب المهجري قد كشف عن زيفه (أوّلاً) حين انفصل عن قيم الأمة العربية والأدب العربي في البلاغة والاسلوب وموقفه من اللّغة العربية، وحاول النيل من اللغة العربية وإشاعة طوابع الظلال والأضواء والرمز، وهي بعيدة عن طابع اللغة العربية وأدبها الصريح الواضح (ثانياً) حين اتصل بقيم الأدب الغربي وفلسفته المادية والإباحية، فأعلى من شأن وحدة الوجود واللاإرادية، وفلسفة نيتشه النيو صوفية المستمدّة من الأفلاطونية الجديدة، ومذاهب الكشف الجنسي، وذلك حين أسرف نسيب عريضة في ترديد فكرة الصراع بين النفس والجسد والانتصار للجسد على الروح، ودعوة (ميخائيل نعيمة) الى فناء الذات والحلولية ودعوة (ميخائيل نعيمة) الى اللاإرادية، وقد برز واضحاً من خلال إنتاج هذه المدرسة: احتقار القيم العربية والعقائد والروحية مع الدعوة الى الكشف والعري

والإباحة والانفصال عن القيم الوطنية والقومية والهروب من الواقع ، والإيمان واتخاذ الأممية أساساً لفكرة الدعوة الإنسانية مع الاقليمية والخصومة للدين والأخلاق.

ولقد أسرف الذين تحدّثوا في مهرجان جبران وغالوا في محاولة تصوير أثره ، حيث كانت كل الدلائل والوقائع تكذبهم ، ولكنهم صدقوا حين قالوا إن جبران كان ثورة على القديم وعلى كل الأشياء التي تربطنا وتشدّنا الى الماضي (على حدّ تعبير فرنسيس وارنه مدير مسرح صمويل بكت في لندن) ومن الحق أن جبران حاول الهجوم— كما حاول الجبرانيون والمهجريون الشماليون على كل هذه القيم عن طريق الثورة والتمرّد والعصيان ، ولكنها كانت زوبعة في فنجان ، لم تخلف إلا رماداً فقد احترقت هي نفسها مع النار التي أوقدتها.

لقد حاولت مدرسة المهجريين إحياء العرقية الفينيقية الوثنية ، ومهاجمة قيم الوحدة العربية وقيم الفكر العربي الأصيل الممتدّ الى أعماق التاريخ ، فأعادت وأحيت كل ما ردّدته فلسفات زرادشت والمجوسية ووثنية الهند والفرس القديمة بالإضافة الى وثنيات اليونان والرومان هرباً وراء فرويد ونيتشه وغيرهما ، وكان هذا كله مصاغاً في إطار التوراة وأسلوبها من خلال المزامير وأسفار الجامعة ونشيد الانشاد وسفر أيوب ، ودخيلاً على الأدب العربي ، وعلى الذوق العربي ، وعلى المزاج العربي ، ومن هنا كان سقوطه واندحاره.

ولقد حاول الدكتور محمد زكي العشماوي رصد هذا حين قال : «كان الأدب المهجري مخدّراً ومغيباً للنفس العربية والعقل العربي عن الجهاد في سبيل مقاومة الغاصب وعاملاً من عوامل الاستسلام في براثن الفكر الغربي والغزو الثقافي ، ومن هنا فإن مدرسة المهجر لم تجد أثراً إيجابياً في العقل العربي أو الروح العربية ، ومن العجب ان مستر جب في تقريره عن الأدب العربي اطلق على المهجريين اسما يفصلهم عن الأدب العربي الأصيل عندما وصفهم بـ(السوريين المتأمركين) «ولقد جرى على الأسلوب بعض أتباعهم هنا في العالم العربي من أمثال :

الكاتبة مي ، وحسين عفيف ، ومحمود حسن اسماعيل :

ولكن هذا اللون لم يثبت إلا حين انصهر في البلاغة العربية وأصبح جزءاً منها. كما ظهر ذلك في شعر محمود حسن اسماعيل وابراهيم ناجي وكامل الشناوي.

وقد بلغ الأمر أن تساءل بعض النقّاد عمّا إذا كان ما يقوله المهجريون هو دين جديد له لغة وفلسفة ومفاهيم في الأدب العربي والمجتمع، وأنه أشبه بالدعوة الباطنية التي حمل لواءها (إخوان الصفا) والذين كانوا دعاة لهدم الدولة العربية الإسلامية.

وقد تبيّن أن النفس العربية بأصالتها وذاتيتها لم تتقبل من هذا الأدب الا رسوماً قليلة هضمتها، وحوّلتها الى بوتقتها وإن لم تتحوّل هي للانصهار في هذا الأدب كما كان يظن دعاة التغريب والغزو الثقافي الذين آزروا آثار هؤلاء الكتاب وأذاعوها.

ومنذ الثلاثينات ظهرت أصوات عالية هاجمت جبران ومدرسة المهجر لمحاولتهم إغراق العالم العربي في الأوهام والصور المظللة والأشباح، وإبعاده عن قضيته الأصيلة، قضية الحرية، والدعوة الى الوحدة والصدق وأدب المقاومة، وذلك بإطلاق هذه الصور المهومة الصوفية في الجنس والإباحة.

* * * *

(٦)

الهمس في الأدب المهجري

من بين الألوان التي حاول (الأدب المهجري) المستمدّ من الأدب الأمريكي أصلاً، إدخالها الى الأدب العربي هذا اللون الذي أُطلِقَ عليه (الهمس) والذي حاول بعض الكتاب ان يعتبره ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث حين عرضوا لبعض نماذج مَن كتابات: أمين مشرق ونسيب عريضة محاولين القول بأن أدباء المهجر هم شعراء اللغة العربية، وقال الدكتور مندور إن الهمس في الشعر ليس معناه الضعف.

وقد هوجمت هذه الظاهرة من الأدب المهجري على أساس:

ان «الحزن والأنين» يعارض طبيعة النفس العربية والمزاج العربي الجيّاش. وان هذه النماذج التي اختيرت يمكن أن يُطلَق عليها الأدب الحنين الذي تحسُّ فيه بالحنيّة والهمس او الوداعة الأليفة.

هذا الأدبُ الحنين يكون فيه الصادق السليم وقد يكون فيه الكاذب المريض. فإذا نحن جعلنا همّنا ان نهمس فقط، وأن نكون وديعين أليفين، وأن تكون (الحنيّة) هي طابعنا فقط، فأين نذهب بالأنماط التي لا تعد من حالات الشعور وحالات النفوس وحالات الأمزجة.

فهو يسمّي شعر المتنبي شعراً خطابياً ويعني أن المتنبي لا يهمس، ويقف معجباً أمام صورة الجندي الذي تصوّره (ميخائيل نعيمة) حين يقول:

أخي إن عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقى بجسمه المنهوك في أحضان خلّانه

أي خطأ ينتظرنا حين نطالب المتنبي العارم الطبع الصائل الرجولة بأن يحدثنا في وداعة كوداعة ميخائيل نعيمة. ان المتنبي لصادق أجمل الصدق وهو يجلجل ويصلصل في شعوره وفي أدائه لأنه هو هكذا من الداخل[1].

وان جميع النماذج التي وصفت بالشعر المهموس هي من اللون الذي يشيع فيه الأسى المتهالك المنهوك.

وذلك توجيه مؤذٍ يكاد الدافع إليه أن يكون دافعاً مرضياً، وهو ما يدعو الى الحذر الشديد.

ومن ذا الذي يقول ان الهمس او الوشوشة في الطبيعة اصدق من الجأر والجهر، إن بغام الظباء، ليس آصل في الحياة من زئير الآساد، وإن خرير الجدول ليس أعمق في النفس من هدير الشلالات.

---

(١) الرسالة والثقافة مجلدات ١٩٤٣

وكل مقاييس الفنون تنكر ان يكون (الهمس) أجمل وأصدق وأعمق ، بل «حالة» لا تلجا إليها الطبيعة والحياة إلّا في فترات الراحة من عناء الضجيج ، وان الدنيا لحفية بالهامسين والجاهرين ، وأن المزاج العربي ليس موكلاً بالأحاسيس الصغيرة الهامسة ، والأطياف الباهتة ، والهمسات الخافتة ، والأدب المهموس قد يكون محبوباً كلون من الأدب ، مع وجوب التفرقة بين الصحيح والمريض ، لكن الحياة ليست مطالبة أن تحيل الفنون جميعها همساً ، لأنها لا تستطيع أن تحيل الطبيعة كلها الى همسات خافتة او حشرجات لاهثة. فالحياة أكثر من ذلك وأعرف بقيمة الأنماط المختلفات.

وان طبيعة الأدب العربي تتعارض مع الشخصيات المهموسة التي لا تجهر مرة واحدة في حياتها والتي تتردّى دائماً وتتضاءل وتتفانى وتخنس والتي يتوافر فيها الحنان والحنين في همس واستخفاء[1].

ولا شك ان الدعوة الى الهمس وإذاعتها هي جزء من خطة «تغيير» طوابع الأدب العربي عن أصولها وقيمها ، اما هذا الهمس فهو مستمدّ من الآداب الغربية ذات الأصول الأغريقية والوثنية.

أمّا الأدب العربي فقد عرف الأصالة والقوة والوضوح ، كطابع عام ، لا مانع من ان يستثني منه حالة او حالتين للشاعر في بعض ظروف الحياة يبدو فيها الهمس او الرمز او الغموض ، ولكن ذلك لا يشكّل طابعاً عاماً في شاعر بذاته او في النفس العربية.

وقد طبع أدب المهجر بطابع مغاير لذاتية الأدب العربي لسببين:

السبب الأول: مصادر المهجريين المتصلة بالتوراة والبعيدة عن بلاغة القرآن وبيان العربية.

---

(١) بتصرف وإضافة وحذف، عن اصول المعركة الأدبية التي دارت بين الدكتور مندور وأحد محرري الرسالة (يونيو— يوليو ١٩٤٣).

السبب الثاني : هو صدوره في ظل دعوة الأدب الويتمي التي ظهرت في الأدب الأمريكي في العقد الثاني وتأثر بها أدباء المهجر.

(٧)

لا ريب كان المنفلوطي هو الوجه المقابل للأدب المهجري. ثم كان هو الوجه الحقيقي للأدب العربي الأصيل الذي انتصر في النهاية وانتهى إليه طابع الأدب العربي ، ومنه نشأت مدرسة النثر الفني الحديث التي استوعبت الرافعي والزيات والبشري وكثيرين.

ولقد كانت مؤلفات المنفلوطي تظهر في نفس وقت ظهور مؤلفات جبران ، وكانت تجري بعض المقارنات حولها ، وكانت مجلة الزهور تنافس هذه المواجهة في محاولة أن تعلي شأن المهجريين. وكان المهجريون يتهمونه بأنه يعنى باللفظ بينما يعنون هم بالمعنى ، ولكنه هو كان يصدر بأصالة عن الأدب العربي الذي يستمدّ تراكيبه من القرآن ، بينما كان يستمد المهجريون أساليبهم من التوراة المترجمة الى العامية.

ولقد حرص جرجي زيدان أن يصف المنفلوطي بالمبالغة والتعمل جرياً وراء الهدف ، وهو إنشاء اسلوب عربي توراتي ، ولكن هذه المحاولات كلها فشلت وعجزت عن أن تهزم أسلوباً أصيلاً عربي الروح والأداء.

وبالرغم من البريق الزائف الذي ظهر لكتابات جبران فإنه سرعان ما خبا وانطفأ لأنه لم يقم على أصول أصيلة من البيان العربي بل جاء معارضاً لهذا البيان.

ولقد أشار بطرس البستاني والياس أبو شبكة الى استمداد المهجريين من التوراة ، وأشار الى استمداد بولسْ سلامة وسعيد عقل منها جرياً وراء المباراة المعروفة لشعراء الافرنجة منذ العصور البعيدة في غزو التوراة.

ونسي هؤلاء أن ذلك كله ليس إلا رافداً يسيراً لا يلبث أن يضيع في نهر العربية الواسع العميق.

وليس صحيحاً على الاطلاق ما حاول البعض ان يصوره من ان المنفلوطي كان تلميذاً للمدرسة المهجرية بل هو تلميذ المدرسة العربية القرآنية ، وان أسلوبه القرآني عربي أصيل أحيا منهجاً جديداً في العصر الحديث ما زال حيا وقوي الأثر هو منهج النثر الفني.

الفصل الخامس

القصة وهل هي فن أصيل

(١)

(مدخل تاريخي)

لا شك ان «القصة» بمختلف اسمائها وفنونها (رواية وأقصوصة ومسرحية وملحمة ودراما وملهاة) هي فن غربي خالص مستحدث ، يختلف اختلافاً كبيراً عما عرف في الأدب العربي من فنون يمكن ان توصف بأنها قصة ، أو ما عرف عن طابع القصص القرآني.

ومصدر هذا الاختلاف يرجع الى خلافات عميقة في الذاتية والمزاج النفسي والطابع الاجتماعي بين الآداب الشرقية القديمة والآداب الغربية قديمها وحديثها ، وبين الأدب العربي الذي صاغه القرآن والإسلام.

وفي الأدب العربي الحديث يجري تتبع تاريخ ظهور القصة الى جذور مرتبطة أساساً بترجمة القصة الغربية الى الأدب العربي ، ثم جاء بعد ذلك دور «التعريب والتمصير» حيث كانت تترجم القصة ثم تغيّر معالم البلاد واسماء الأبطال ، ثم يبقى جوهر القصة وحوادثها كما هي في الأصل الأجنبي ، ثم ارتقى هذا الاتجاه حتى أصبح (قصة مصرية) أو قصة مكتوبة باللّغة العربية ، بينما ظلّ المضمون بشكل صورة لتحدّيات وأحداث المجتمع العربي ، والى وقت قريب جداً ، بل الى اليوم لا تزال القصة او المسرحية إنما تستوحي «ذوق» و«تصرف» المجتمعات الأوربية بكل

أخلاقياتها ومفاهيمها وحلول مشاكلها التي تختلف في جوهرها عن ذوق وتصرف المجتمعات العربية الإسلامية، ولا شك أن هناك فروقاً بعيدة بين النفس العربية الإسلامية وبين النفس الغربية من جهة الأحداث نفسها، ومن جهة الاستجابة للأحداث كالخيانة الزوجية واضطراب الأسرة، وهناك أيضاً فروقاً وتبايناً من ناحية التصرف تجاه الأحداث، وأقرب مَثَل الى ذلك هو: إذا كانت أسرة فيها خمس بنات ومات عائلها فما هو موقف المجتمع العربي الإسلامي منها، ثم ما هو موقف المجتمع الغربي؟

أما القصة المكتوبة او المعروضة (في المسرح او السينما او الشاشة) فإنها تصور ذئاب البشر وهم يتهافتون على الفتيات من أجل اغرائهن والوقيعة بهنّ، فإذا تمّ ذلك هربوا واختفوا وتركوا جرائرهم في حياة هؤلاء الفتيات بدون رحمة او جزاء.

ومن الطبيعي أن هذا التصوّر للقصة هو تصوّر غربي خالص، لكن القصة المكتوبة باللّغة العربية ترسمه. فهل هو واقعي حقاً!

نحن نعرف ان المجتمع العربي الإسلامي لن يقف مثل هذا الموقف من خمس فتيات وأسرة مات عائلها، بل سنجد تصرّفاً مختلفاً تمام الاختلاف يرقى الى مستوى الرحمة والمحبة والوفاء والأريحية التي عرف بها العرب من خلال قيمهم ومفاهيمهم وهذا هو الفرق، وهذا هو واقع القصة.

ولقد مضت القصة المكتوبة بالعربية في هذا الاتجاه منذ ان ترجمت ثم مصرت ثم أصبحت قصة تخضع للنموذج الفني الغربي الذي فرض عليها: (حادث ثم أزمة او عقدة ثم نهاية او حل) وهو ما أطلق عليه فن بناء القصة، وهي قصة لا يقوم عمادها إلّا على رجل وامرأة وحب وخيانة أو خداع وغدر، وهي أساساً مستمدّة من خيال الكاتب، أو لها أصل يسير ثم تمّت بالخيال حتى أصبحت ذات أبعاد خلقها الكاتب خلقاً، وليست هي من الواقع في شيء، وهي كلّما بعدت عن الواقع بالغرابة والابتكار كانت أقرب الى هوى القارىء.

وقد كانت المترجمات المكشوفة من القصص الفرنسية التي صدرت في مجموعات

كثيرة ، وفي مجلات اسبوعية وشهرية هي الرصيد الذي استمدّ منه كتاب القصة أعمالهم فيما بعد ، وما تزال هناك قصص مكتوبة بالعربية تعرف بأنها كانت ترجمات لقصص عالمية معروفة «مع التصرف بالإضافة او الحذف» ولكن العبرة من كل ما نقول هو ان (الحادث) و(التصرف)ليس مستمداً من طبيعة النفس العربية ولا من واقع المجتمع العربي ، وليس متّفقاً إطلاقاً مع القيم التي قام عليها الأدب العربي.

وقد أشار الى هذا المعنى المستشرق هاملتون جب في بحثه المستفيض عن القصة المصرية[1] حين قال «أمّا المؤثرات الغربية فقد ظهرت بوضوح فيما تلا ذلك من الأطوار» «كما أنّها استخدمت استخداما مباشراً».

والواقع ان كتاب منهج النقد الغربي كانوا يتابعون سؤال المستشرقين وفي مقدّمتهم (جب) أين القصة المصرية ، لماذا لم تكتب القصة المصرية : وقد جرى بحث هذه القضية في عدة جهات : بدأها هيكل والمازني وعنان في السياسة الأسبوعية. وكتب طه حسين في (الدنيا الجديدة).

وقال هيكل إن من أسباب الضعف في كتابة القصة يرجع الى أسباب من أهمّها :

اولاً : «فقدان المقدرة على طول الخيال» ثانياً : إن هؤلاء لم يجدوا تشجيعاً من جانب المرأة.

وقال عنان في صراحة : إن اساس القصة إنما يوضع في مجتمع تلعب فيه المرأة دوراً خطيراً.

ويكون المجتمع متأثراً بنفوذها خصوصاً في رسم مستوى الخلق والسلوك.

ويشير الى ذلك (جب) في تقريره ويكشف في صراحة «إنه لا ينتظر ان يكون للقصة مستقبل في الطور الأدبي الحديث ما دامت الحياة الإسلامية محافظة على تقاليدها الموروثة ، وردّد كلمة عنان في ذلك «استطعنا ان نقطع بان المجتمع

---

(١) مجلة الرسالة — ابريل ١٩٣٣

الإسلامي لا يمكن متى بقي تطوره وتقدّمه محصورين في المبادىء الإسلامية الخالدة ، او في التقاليد التي كانت أثراً لهذه المبادىء ان يظفر كتاب القصص العربي يوماً بمادة واسعة او غزيرة كالتي يقدّمها المجتمع الغربية الى كتاب الغرب او ان يغدو الأثر الذي يفسحه للمرأة ذات يوم وحياً للفن والجمال ».

وهكذا تكشف مدرسة منهج النقد الغربي الوافد عن أهميّة إيجاد القصة وخلقها في الأدب الحديث ، والهدف الأصيل القائم وراء كتابة القصة ، وهو نفس المعنى الذي أوضحه أحد كبار كتاب القصة الغربيين وهو « واسرمان » حين قال : ما دام العنصر الشهواني خفياً فلا وسيلة لتأليف القصة.

فالقصة التي يبحث عنها التغريب ليست هي القصة الصادقة : ولكنها القصة التي تقوم على لقاء بين رجل وامرأة ، ثم يقع الصراع نتيجة تنافس حبيب وآخر ، او تقوم على حب رجل لزوجة رجل آخر ، او إغراء امرأة لرجل او تجمع عدد من المحبين حول امرأة غانية وصراعهم معها.

والقصة في كل هذا ، ليست صورة الحياة ، وليست من واقع الحياة ، ولكنها « أداة » من أدوات الغزو النفسي والاجتماعي للمجتمعات والشباب والفتيات الغريرات ، وهي حين تقوم على ذلك البناء الفني إنما تلتمس قواعد التحليل النفسي التي أذاعها فرويد وفرضها على الأدب بعامة والقصة بالذات.

فالحب والغرائز والصراع بين الرجل والمرأة ، وبين أكثر من عاشق لامرأة واحدة ، وما تصل إليه القصة من نهاية هو نوع القصة التي كان الأدب العربي الحديث مطالباً بإيجادها ، وقد تأخّر ذلك كما يقول جب لأن القيم الإسلامية التي كانت تحول دون وقوع مثل هذه الخيانات والآثام هي معوق القصة ، ولذلك فإن العمل على إغراق المجتمع العربي الإسلامي في انحلالات المجتمعات الغربية ، بواسطة عواملها المعروفة ، من دور بغاء ، وخمر ، وأندية ليلية ، والتحلل من قيم الخلق والدين ، كل ذلك من شأنه أن يهيىء المجتمع لولادة « القصة ». ويعد هذا في نفس الوقت امتداداً للأثر الذي أحدثته القصة الغربية الإباحية التي ترجمت بأعداد ضخمة ونتيجة لهذا التطور.

وقد انفجر فعلاً ردّ الفعل لهذه الدعوة بين العاملين في مجال الأدب العربي الذي سار بدون القصة في الماضي ولم ينقّص ذلك من قدره ، وان التطلّع الى إيجاد القصة فيه الآن ليعد مثلاً جديداً من أمثلة تقليد الأوربيين تقليداً ضاراً ينذر بتقويض دعائم الحياة الاجتماعية في الشرق. إن القصة الغربية بما فيها من نقص وتزييف وعدم ملاءمة للتقاليد الاجتماعية في الشرق قد أثرت تأثيراً هداماً في حياة مصر الاجتماعية . وقد أشار جب الى هذه المعارضة وقال : إن الدكتور زكي مبارك وصف كتاب القصة في الأدب العربي بأنهم ينتمون الى الطبقةالوضيعة من طبقات الأدباء ، ونعى عليهم قلّة خبرتهم بفنون الكتابة وعدم استقلالهم في الرأي وسطوهم على الآداب الأوربية ، وأدهى من ذلك أنهم يغرون الشباب باحتقار فنون الكتابة كالرسالة والقصيدة ، وليس من الجائز أن نحكم على الأدب العربي بما نشاهده في الأدب الفرنسي ،والانجليزي ، بل يجب ان نحكم عليه حسب ميول ابنائه ، وحسب درجة نجاحه في التعبير عن أفكارهم وأخيلتهم وأغراضهم. وقال : إن علينا نحن وارثي الماضي أن نستحضر ذلك الماضي ونحن نفكر في الحاضر، وأن ننظر بعين الاعتبار الى الأساليب والطرق القديمة في الكتابة حينما نتّجه نحو التجديد ، فإن ذلك أجدى علينا من ذلك البهرج الكاذب الذي يزيف به الأدب الحديث».

وتعرض لذلك عدد آخر من الكتّاب من أمثال مصطفى صادق الرافعي ، والدكتور حسين الهراوي وأحمد صبري (الذي عرف من بعد باسم أحمد موسى سالم).

وكشفت هذه المعارضات في جوهرها عن أن فن القصة على النحو الذي فرضه أصحاب منهج النقد الغربي الوافد ــ هو فن دخيل لا يتفق مع الذوق ولا المزاج ولا القيم العربية الإسلامية ، وأن النفس العربية قد عبّرت عن نفسها في أوعية أخرى وبأساليب مختلفة ليست القصة واحدة منها ، وأن القصة على هذا النحو أدب مستورد ، وقد أثبتت الأيام صدق هذه النظرة ونحن الآن في بداية الثمانينات نرى كيف ان القصة ماتت أو أوشكت على الوفاة !

وقد ساوق جب رأينا في أن القصة المصرية إنما هي قصة أجنبية مع تغيير أسماء الأبطال والأماكن حين عرض لنقد (إبراهيم الكاتب) للمازني ، وكشف عن أنها

ليست مصرية أصيلة ، حين قال ، إن بطل القصة عبارة عن شخصية غربية لا تكاد تنطبق إلا على القليلين من المصريين ، والقصة في ذاتها غربي في المشاعر والمثل كما هي كذلك أيضاً في المنسحة الأدبية وفي الموضوع الذي تدور فيه ، ودراسة الحب قائمة على أساس غربي لا شرقي ، وحتى المظاهر الخارجية ذاتها من حيث الشكل والأسلوب تنطق بهذا الطابع الغربي ، ومن أمثلة ذلك كثرة استعمال المجازات والجمل الغربية ، وأغرب من ذلك كله جرى المؤلف على طريقة اقتباس فقرات من الإنجيل في رأس كل فصل من فصوله».

وقد تبين من بعد ان المازني قد نقل قصته نقلاً يكاد يكون كاملاً في بعض الصفحات من قصة (سانين) الروسية.

* * * *

وقد أشار طه حسين في عام ١٩٣٢ الى أنه قابل (جب) وأن حديثهما تناول الأدب العربي ، وأن جب قال له إنه ما يزال ينتظر القصة العربية الجديدة ، وجدّد طه حسين في حماسة دعوة واحد من أساتذة المستشرقين.

وقد عرض زكي مبارك لهذا الموقف من طه حسين[1] فقال : معنى هذا أن الأدب العربي الحديث رهن بظهور القصة ، فإن لم تظهر فلا أدب ولا أدباء ، إن هذا الحرص له نتائج مشؤومة أيسرها ان تغلب على أدبنا صيغة الافتعال ، والافتعال عدو الفطرة ، وهو شر مسيطر على الآداب والفنون ، وان القصة لن توجد في الأدب العربي ، إلّا إذا وجدت المرأة ، ولن يكون لكتّابنا قصص ما داموا لا يرون المرأة في حرية وصراحة ، ولا يتأثرون بجبروتها في بداية الحياة ، ولا أمل في أن نرى لكاتب قصة جيدة ما دام الكتاب بعيدين كل البعد عن المرأة ، التي تلون الوجود بشتى الألوان.

والقصة في جميع الآداب موقوفة على ظهور المرأة[1] ثم تساءل فقال : من

(١) راجع الدنيا المصورة ، المعرفة سنة ١٩٣٢

(٢) يقصد المستشرق جب

الذي ينتظر ظهور القصة : أحدهما مستشرق يريد ان يزن الآداب العربية بميزان الآداب الغربية ، وشرقي مفتون بالتقليد يريد أن يساير الأجانب في كل شيء ، ومن عجب ان نجد القصصيين عندنا في الطبقة الدنيا من آداب اللّغة العربية يندر من حظي بثقافة أدبية وافية ، وهم جميعاً عالة على الآداب الأجنبية ، يستوحونها بلا فهم ولا تبصّر ، وينقلون منها نقلاً سخيفاً مشوهاً يجرح الأذواق والنفوس.

وفي انتظار القصة خير محقق ، وهو إغراء الشبان على ان يفهموا أن الأدب إما ان يكون مثقفاً واما أن لا يكون ، وعلى ذلك تخف في وزنهم قيمة الفنون الأدبية ، وقد سرى هذا الشر الى إدارات الصحف وصار من اليسير على أي شاب أن يدخل في اقصوصة بعض الاسماء البلدية كالحاج مشحوت والحاجة عيوشة ليقال انه أتي بجديد.

ومن الخطأ أن يقاس أدبنا على أدب الانجليز والفرنسيين والألمان ، إنما يقاس الأدب على مزاج الأمم التي يصدر عنها ، وملاك الأمر في ذلك كله أن يعبر الأدب عن عقول أهله وأحلامهم وشهواتهم وما يجرى في خواطرهم.

نحن أحفاد العرب وأسباطهم . ومن واجبنا أن ننظر الى ماضيهم حين نفكر في حاضرنا ، وقد كان العرب تكفيهم اللمحة والإشارة في أشعارهم ورسائلهم ، حتى عرفوا بين الأمم بقوة الايجاز[1] .

* * * *

(٢)

القصة الغربية

أحصي الأستاذ يوسف أسعد داغر عشرة آلاف قصة أجنبية ترجمت الى الأدب العربي منذ بدأت الترجمة حتى أوائل الحرب العالمية الثانية[2] . وهذا القصص

---

(١) هذا قول قاله الدكتور زكي مبارك، في موضع آخر وهو مشابه لما ذكره جب في تقريره.

(٢) [مجلة الأدب ج ٩ السنة ٦]

المترجم كان يصدر في بيروت والقاهرة ، وكان متزايداً باطراد حتي لقد لمعت بعض أسماء المصريين وقد أبرزت حصيلة الترجمة ثلاثة آثار واضحة :

(١) إفساد اللّغة (٢) نشر العامية (٣) نقل الإباحيات

وقد نقلت هذه القصص باسم التعريب او باسم التمصير.

وعرف التعريب بأنه نقل الجوهر كما هو مع وضعه في إطار عربي ، وكان للتمثيل أثره السيء في نقل هذه المسرحيات الى اللغة العامية ، كما فعل انطون يزبك فنشأت في العامّية حصيلة ضخمة في مجال المسرح والزجل.

وساهم كبار الكتاب في هذا المجال ، فدعموا بعض الانحرافات ، واهتم الدكتور طه حسين بترجمة القصص الإباحية ، وقد سجل عليه ذلك ابراهيم عبد القادر المازني حين قال «اقرأ للاستاذ قصصه التي ترجمها ، هل كان همه نقل الفصاحة الإفرنجية الى قراء اللغة العربية ، او نقل الصورة الفاضلة في ثيابها المصونة ؟ إنما كان همه مدح الخيانة والاعتذار للخونة وتصوير الخلاعة والمجون في صورة جذابة ليقضي بهذه الترجمة حق الإباحة لا حق اللغة ولا حق الفضيلة[١] .

وقد صوّر طه حسين أمره حين قال «إنه ممن خلق الله لهم عقولاً تجد في الشك لذة والقلق والاضطراب رضاء».

وقد أشار الدكتور عبد العزيز برهام الى أمر هذه التراجم[٢] فقال : ان اكثر القائمين بأمر الترجمات لم يكن بصيراً باللغة العربية ، ولا باللغة التي ينقل عنها ، فكانت تستعصي عليه ترجمة كثير من الأساليب التي لا يجد لضعفه في العربية مثلاً لها في لغة الضاد ، فالتوت لغة الترجمة وكثيراً ما كان الناقل للأسلوب او التعبير الأجنبي ينقله بنصه دون مراعاة لروح اللّغة التي ينقل منها . فغمضت على القارىء ، وكثيراً ما دخل في اللّغة العربية من كلمات أجنبية لم يستطع المترجمون ان يجدوا لها

(١) ٩ مايو ١٩٢٦ الاتحاد

(٢) الرسالة ١٩٤٥/٥/١٤

مدلولاً في لغتهم فطغت على لغة الكتابة ، وقال إن ترك الترجمة فوضى شأنه اليوم يعرض سلامة اللغة للخطر المستمر ، وينقل إلينا سيلاً من الكلمات والتعابير الأجنبية التي تنخر في عظام الأساليب العربية.

بل ان الترجمة قد وجّهت إليها الاتهامات منذ وقت مبكر ، فقد كتبت مجلة سركيس عام ١٩٠٧ (١٥ نيسان) تقول : منذ سنوات يترجم كتّابنا كتب الافرنج فما الذي ترجموه منها؟ فما الذي تعلّمناه؟ تعلّمنا التاريخ مغلوطاً فيه ، تلقّينا الآداب من سبيل القصص المفسدة للأخلاق ، فمن أدب فرنسا ترجمنا ، وماذا استفدنا روايات ديماس ، وهل دوماس كل فرنسا؟ وهل الفرسان الثلاثة عنوان الأدب؟ ومن آداب الانجليز القصص الخرافية ، ومن آداب الألمان لا شيء ، وقد أشار جب في تقريره (١٩٣٣) الى ان القصص التي ترجمت لم يراع في اختيارها حالة مصر الاجتماعية ، ولا حالة الثقافة العامة ولا الذوق الأدبي للبلاد.

وقد أشار كثير من الباحثين الى أن (محمد عثمان جلال) زج باللّغة العامية على لسان أشخاص لا يعقل ان ينطقوا بها يوماً ، وقدم حواراً باللّغة العامية لأبطال لهم وقارهم فلم يحالفه التوفيق.

وأشار الكثيرون الى تلك «الطبقة التي كانت تغذّي الصحف والمجلات بالقصص والأقاصيص ، وقد احترفت الأدب وانحط أسلوبها بانحطاط أذواق القراء» وان هؤلاء كان هدفهم «التسلية» لا الثقافة ، وتقديم قصص بها روح الإثارة للطبقات المتوسطة ، وكان نوع القصص نازلاً واسلوبها ضعيفاً ، وكانت هذه القصص ذات أثر سيّء في محيط القراء لأنها لم تحرص على نقل فن مثالي يدعو الى التسامي او التوجه نحو القيم بل على العكس كان هدف هذه القصص الاثارة وتعمّد تدمير القيم في النفس العربية. فقد كان اتجاها يتعمد الى الانحراف. وان بعض هؤلاء المترجمين كانوا يؤدّون المعنى بأي عبارة مع ضعفهم في البيان العربي ، هذا بالإضافة الى سوء الاختيار ، فقد اختيرت الروايات المثيرة ذات المستوى الهابط ولم يتجه هؤلاء الى الروايات العالمية الممتازة»[1].

---

(١) راجع كتاب : الترجمة في الأدب العربي المعاصر.

ولا شك أن أهم ما في عملية الترجمة هو المادة التي يراد ترجمتها . وهي بالحق أخطر قضية واجهت الأدب العربي فإن المترجم «قد يستمد اتجاهه من دعاوة أجنبية تقصد الى بث بذور خطرة على الثقافة العربية في تلمسها لطريقها الجديد على حد تعبير سهل ادريس الذي يقول« انه لا حاجة الى التذكير بعدد من الاتجاهات المنحرفة في عدد من الكتب المترجمة في السنوات الأخيرة[1] ترصد لها مؤسسات أجنبية تنتمي الى دول أوربا الغربية والشرقية وأمريكا أموالاً طائلة تغري بها ذوي الضمائر المدخولة الذين يضعون الكسب المادي فوق الحس الوطني او القومي ، او الذين يهمهم الترويج لسياسات أجنبية معينة التماساً لمنافع شخصية او جرياً وراء اعتقاد منحرف» ، ومما يتصل بهذا الرأي الذي أبداه سهيل ادريس ، ما عرف عن دار الآداب نفسها من اهتمامها بنشر أدب الوجودية في بيروت في نفس الوقت الذي يظهر في باريس.

(٣)

مضمون القصة الغربية

تقوم القصة الغربية المترجمة الى الأدب العَربي على عوامل ثلاثة :

(١) الحبكة الفنية : وهي وضع الاحداث بصورة تأخذ بلب القارىء وتثير عواطفه.

(٢) الخيال : وهو المادة التي تصنع منها القصص لتكون شيئاً غير الواقع .

(٣) الإباحة : وهو أحداث صدام واحتكاك بين الرجل والمرأة قوامه الحب الجنسي القائم على دوافع الغريزة والرغبة.

والقصة بهذه الصورة ليست فنا بنّاء ، ولا عملا يدفع الى التسامي بالعواطف والمشاعر او يغذي القلوب والعقول ، وقد صور الدكتور حسين الهراوي اتجاه القصة

---

(١) كتب هذا في الآداب مارس ١٩٥٦

في الأدب الغربي . فقال : ان القصصي الغربي اليوم قد اتجه الى وجهة واحدة هي وجهة الاستهتار الجنسي. والروائيون في الغرب ليس لهم في هذه الأيام مصدر إلهام غير هذا الموضوع ، وقبيل الحرب (الأولى) بأعوام كانت الروايات الغربية تسير على نسق واحد هو تعارف فتى وفتاة ، بأي طريقة يبتدعها خيال المؤلفين ثم تفصلها عوامل الزمن فيتخطيان العقبات بالمجازفات حتي يلتقيا بالزواج ، ثم أشار الى أن طغيان القسم النسوي في العالم الغربي واستهتاره جر المؤلفين الغربيين الى أن تكون فكرتهم في رواياتهم كلها عن العلاقات بين الجنسين ، وعن استهتار المجتمع الحاضر بروابط الزوجية والأسرة ، وهكذا تغشي الغرب نوبة عصبية من تيار التأخّر الى حال الإنسان الأول في ثوب منمّق من العلم والمدنية هو اشبه بفعل الخمر او المخدر ، على ان العالم مملوء بما هو أهم تدويناً من انتهاك الحرمات ووصف المخازي ، ثم أشار الى كتاب القصة الغربية فقال : إنه غلب عليهم حب المادة فشقوا الطريق إليها على أنقاض الأخلاق والكتاب الحديثون مهمتهم تسلية الجمهور وأشار الى تأثرهم بمذهب نوردو (الصهيوني اليهودي) الذي يقول : انني أقيس نجاح الشخص في الحياة بالثروة التي يجمعها ، كما أشار الى أن مما ساعد على ذلك انتشار علم النفس (يقصد مذهب فرويد) واستخدامه في القصص.

ويروي الدكتور حسين الهراوي ان القصة «بطبيعة التكلف في اختلاقها واتجاهها الى البساطة ، وتخفيف وطأة الواقع ، او للإيهام بوجود ما ليس موجوداً لا تستطيع أن تعيش تحت سماء الصحراء القوية ، ووصفها بأنها حقل من حقول الألغام في طريق الآداب لعامة وهو نوع من الاستهتار العقلي يبعثه الروائيون في نفوس الجماهير السهلة الانقياد في قالب منمق يعطي فكرة ان الحياة لهو وغرور ، وأنها قربت الى الأذهان فكرة الاستهانة والتغلغل في السقوط الأدبي والتمست للمستهترين والمتحللين والساقطين اعذاراً ما كان أحدهم يستطيع ان يتلمّسها لنفسه مفرداً مثل قصص مانون ليسكر وغادة الكاميليا وغيرهما من القصص التي تلتمس الاعذار المسمومة للساقطين والساقطات تجدها قد أثرت تأثيراً بالغاً في عقول النشء فجعلتهم يستهترون ويسرقون وينتحرون ، والواقع أننا نعد فشل الجيل الحاضر معزوا الى انتشار مثل هذه

القصص النفسية الملتوية والعقلية الضعيفة التي أوحتها التجارة الرخيصة في الحكايات الغرامية والقصص البوليسية ، وأصبحت القصة الآن نوعاً من تجارة الخمور التي تتولى شركات النشر تعبئتها ، ثم توزيعها بالملايين تحت مختلف العناوين والمغريات » .

هو رأي يكاد يكون عاماً في تقدير خطر القصة الغربية ، ومن ذلك ما يرويه « ميشيل اويري » حيث يقول[1].

إن كتاب الغرب لا يخرجون عن الماديات في كل ما يؤلفون او يكتبون ، إن كتّاب الغرب او مؤلفيهم على العموم هم كتّاب ومؤلفون أقرب الى الحياة المادية منهم الى الحياة الروحانية ، وأننا قلّما نجد فيما يكتبون او يؤلفون من امثال الروحانيات التي نجدها مصورة عند الكتاب الشرقيين بأجمل صورها ، لأن الغربيين قد ولدوا في المادة وعاشوا معها ولها ، ولست أنكر أننا معشر الشرقيين قد أخذ بعضنا عن الكتّاب الغربيين حب هذه الماديات والتهالك عليها ، ولما لم يأخذنا النضوج في كل نواحي حياتنا أقبلنا على كل ما يصوره لنا الغرب إن كان من فلسفة او أدب او علم في نهم شديد دون أن ننظر الى ما يلائم أنفسنا ومصلحتنا ودون ان ننظر الى ما هو صالح ومفيد » .

واذا كان الأدب الغربي في الحقيقة يشمل عشرات المسالك فإن كتابنا قد قصدوا بإمعان ولهدف بعيد وخطير أن لا ينقلوا لنا إلا ما كتبه المسرفون في الإباحة أمثال مارسيل بروست وتوماس مان وأندريه جيد والدس هكسلي ولورنس وكلها قصص تدور حول اللذة الجنسية وغيرها ، ولم يقف الأمر عند هذا ، فإن هؤلاء الموالين لمنهج النقد الغربي الوافد قد ظاهروا ذلك بفلسفة خطيرة ترمي الى القول بأن وصف نقائص الناس ومثالبهم هي طابع الأدب الصريح الحر ، وهم في ذلك قد جروا وراء دعوة فرويد ومفاهيمه التي أصبحت قاعدة للقصة وأساساً للأدب الغربي ، ولا شك أن ظاهرة القصة الغربية بالنسبة للغرب فإنها خطوة في ذلك الانحراف الذي فرضته

---

(١) جمع الحديث (اغسطس ١٩٤٦)

الصهيونية العالمية على الآداب والفنون : والذي بدأه مذهب فرويد نفسه ثم جاء كتاب القصة والتراجم فساروا وراءه.

ثم كانت الخطوة الثانية وهي نقل هذا «التراث» الى الأدب العربي ، والى العقل العربي ليحدث أثره الذي قصد به ، وليفتح الطريق أمام الكتّاب الذين يكتبون بالعربية لينقلوه ويقلدوه ويعتنقوا مفاهيمه ، ومن هنا فقد ارتفع صوت الكثيرين بالدعوة الى التحليل النفسي في الأدب ، وكان في مقدّمة هؤلاء ابراهيم عبد القادر المازني وابراهيم ناجي في القصة والعقاد في التراجم ومحمد خلف الله احمد في الدراسات الأدبية ، وكان الكتّاب المارون القادمون الى مصر من الشام قد أغرقوا العالم العربي كله بسيل من القصص يطفح بالإباحة والفساد من أمثال نجيب الحداد والياس فياض وفرح انطون ، وطانيوس عبده والياس أبو شبكة وخليل بيدس وأمين الحداد.

حتى بلغ عدد القصص التي ترجمت سبعة آلاف قصة حتى أوائل الحرب العالمية الثانية ، وأطلق هؤلاء على أنفسهم القاباً تنم على التبعية المحضة : فهذا ديموسين الشرق وهذا موباسان مصر. وهذا جوركي النيل ، وقد ألقت هذه القصص الى صغار المتعلّمين وفتيات الأسر من وراء الجدران قدراً كبيراً من الرؤى الجنسية المسرفة ، وقدراً من اللذات الخيالية التي تتمثل في صور الترف وملامح القصور والرياض والعطور والخمور مما كان له ابعد الأثر في خلق ظاهرة جديدة في المجتمع : هي ظاهرة وباء الحلم الكاذب الذي يشتي ويبعد عن الواقع.

وكان لهذه الأكاذيب فعل السحر في نفوس الشباب الغرير والفتيات ، مما أفسد نظرتهم الى الحياة ، وحال بينها وبين رؤية الواقع او الانطلاق في طريق واضح او على حد تعبير احد الكتّاب (وقف بينهم وبين الحقائق البديهية جبل من هذه الأكاذيب القصصية) وهكذا تكون في المجتمعات العربية ما يمكن ان يسمى «المرض القصصي» هذا المرض الذي لا يزال قائماً يفتك بالأسر والشباب كل الفتك.

ولقد تبارت الصحف والمجلات في تبنّي هذه الظاهرة حتى ان بعض المجلات

الكبرى أقامت المسابقات لإغراء الكتّاب بكتابة القصة ، وقالت مجلة المكشوف : إن اظهر خلة في أدبنا العربي فقدان القصة ، لقد رمينا ونرمى من وراء ذلك كله الى تجهيز أدبنا العربي بالسلاح الذي كان يفتقر إليه ، وهو اليوم سلاح جميع الأمم في المعركة القائمة بين المعرفة والجهال . والواقع هو ان الاغراء والدافع إنما هو تغذية هذا الاتجاه الذي تحرص جهات كثيرة على تغذيته ، ولقد كان لهذه القصص أثرها الفعلي في واقع الحياة الاجتماعية مما سجله كثير من الأحداث التي وقعت في عشرات الأسر ، وقد صوّرت هذا المعنى عدد من المجلات[1] وأشار كثير من مؤرخي الأدب الى ذلك فقال أحدهم : لماذا هذا الاهتمام بالقصة؟ ما هذا التطلع الى القصة سوى مثل آخر على التقليد الأحمق للغرب ، بما فيها ذلك التقليد الذي أحدث تلك الهوة في الحياة الشرقية . ان القصة الغربية بما تتسم به من فتنة زائفة مبهرجة وبما فيها من مناقضة للأسس التقليدية التي تقوم عليها حياة الشرق قد أدّت الى إفساد الحياة الاجتماعية في مصر وتخريبها ، فلماذا تضع الأفعى في جيبها[2] ؟» .

وقد عرض مصطفى صادق الرافعي لظاهرة القصة الغربية فكشف عن تباين اثر القصة بين المجتمع الغربي والمجتمع العربي : «نرى ان القصة صناعة لهو ومسلاة فراغ ، وهذا قد يكون له وجه في علاج الحياة العملية في تخفيف حطمة الاجتماع في أوربا وأمريكا ، ولكن ما موضعه عندنا في الشرق والشرق إنما يعمل في نهضة لمعالجة اللهو الذي جعل نصف وجوده السياسي عدماً ، ولكن الذي يصف حياة الإنسانية موتاً ، ألا ترى أن تلك الروايات توضع قصصاً ثم تقرأ فتبقى قصصاً ، وإن هي صنعت شيئاً في قراءتها لم تزد على ما تفعل المخدرات تكون مسكنات عصبية الى حين تنقلب نفسها بعد قليل مهيجات عصبية[3] .

---

(١) راجع مجلة الجديد (ـــ١ سبتمبر ١٩٢٨) تحت عنوان كيف افسدت عقول الشباب والفتيات

(٢) ص ٣٨٥ دراسات في حضارة الاسلام لجب

(٣) الرسالة مجلد ٢ ص ٥٩٦.

(٣)

وقف الأدب العربي موقفاً صريحاً ازاء تيّار القصة الغربية الدخيل (ترجمة وتعريباً وتمصيراً)، وكشف رأيه في صراحة ووضوح، وأعلن ان الفن القصصي ليس عربياً ولا إسلامياً[1] وأنه فن وثني. وأن هذا الفن قد تطوّر من الوثنية الى اليوم بتطوّر اشكالها ونظمها وتجدّد معها بتجدّد أربابها ومعابدها، وأنه ليست هناك قصة واحدة من مصوغات العالم الوثني إلّا وهي صورة لمجتمع شتي محروم حتى الصور التي يبدو فيها المدح او التمجيد لأبطال خرافيين.

والمعروف أن فن القصة الذي غزا الأدب العربي في العصر الحديث قد تشكّل من تراثين: تراث الأسطورة اليونانية وتراث الاسطورة الشرقية القديمة، وهما يقتربان من حيث إن طبيعة كل منهما تستمدّ من الوثنية، وأنهما يتصلان بالشعوب الشرقية الأوربية والشعوب الآرية، ولا يتصلان بالأمة العربية التي لم تكن لها قبل الإسلام وثنية مغرقة في الإباحة الوثنية المجوسية او وثنية فلسفية كالوثنية الأغريقية، ومن هنا فإن الخلاف بين الأدب العربي وبين القصة الغربية وليدة الوثنية اليونانية بعيد المدى، وكذلك بالنسبة للأسطورة الشرقية، ومنها ألف ليلة وليلة الذي يحاول بعض المستشرقين اعتباره أثراً قصصياً عربياً، والخلاف بين الأدب العربي وبين الأدب الغربي (الأغريقي القديم والأوربي الحديث) هو (خلاف في الجوهر والصميم لا في الشكل والخصائص اللغوية وحدها) وهو خلاف (في الدوافع التي يتولد منها الأدب العربي) وفي (الغايات التي ينتهي إليها) مخالفة تمام المخالفة لهذه الدوافع التي يتولد منها الأدب الأوربي. وأبلغ هذه الخلافات والطوابع: الإيمان والتوحيد وسماحة النظرة وصدق التوكل على الله والخلق وكلها تعطي الأدب طابعاً ملؤه الإشراق والتفاؤل والإقبال على الحياة والرضى بقضاء الله.

ومن أجل اشراق الشمس في البادية يبدو الأدب العربي واضحاً صريحاً يمكن ان يسمى بالأدب المباشر بينما يعطي الأدب الاغريقي صورة متجهّمة قوامها الرموز

(٢) صادق الحكيم مجلة الانصار ١٣٦١ هـ

والايماءات، وتطبعه طوابع الخوف والألم والحرمان حتى يوصف بأنه أدب الثلوج والألم والشكوك، والقصة قوام هذا الأدب، لا تصور الا الحرمان، والعذاب، والغدر، وإذا استعرضنا أربعاً من أشهر القصص الأوربية هي :

البؤساء : لهيجو.
النور والظلام : لتولستوي.
دافيد كوبرفيلد : لدكنز.
الجريمة والعقاب : لدستوفسكي.

وجدنا «الآلام المكتوبة، النفس المضطربة، الحياة المتجهمة، الظلم للفقراء، والبرد للبؤساء، والشقاء والجزع، الأزمات العصبية، نوبات الصراع، فإذا عرضنا هذه النماذج على (الأدب العربي) وجدناها غريبة كل الغرابة، ففي المجتمع العربي الذي يستمد قيمه من الإسلام: الرحمة بديل الخوف، والسكينة بديل الشقاء، وليس في الأدب العربي جان فلجان، ولا دافيد كوبرفيلد ومن خلال عشرات القصص الغربية نجد مجتمعاً غير المجتمع، وأخلاقاً غير الأخلاق، ومزاجاً نفسياً غير المزاج، وفي هذا يقول صادق[1] الحكيم: إن القصص التي تكتبها الشعوب الأوربية ليست سوى أناتها وصرخاتها من مشاكلها المعقدة التي لا تجد لها حلا الى اليوم، إن عقدة القصة الأوربية تنحل من فورها في ضوء المجتمع الإسلامي وبمقياس القواعد والآداب الإسلامية، لأن هذه العقيدة تجمع خيوطها دائماً في ظل مشاكل لا وجود لها في عقل المسلم». ويبين الكاتب كيف ان المزاج النفسي العربي لا تزدهيه القصة الغربية فيقول: ليس من اللذات العقلية او العاطفية عند المسلمين ان يقرأوا في القصص شروحاً مفصّلة تجريدية لحياة أهل الخلاعة وما يصنعه البغايا في خلواتهم، فهذه لذّات مرضى النفوس من ذوي العقد النفسية، والحياة الإسلامية المعتدلة تقضي على هذا المرض».

---

(١) صادق الحكيم — مجلة الأنصار ١٣٦١ هـ

ويرى كثير من الكتّاب أن هدف القصة في الغرب هو إعطاء الشعوب جرعة من الخيال للتعويض عن الواقع ، فحيث يعيش الناس في المناطق البارزة ، بين الظلام والآلام ، وبين الجبال الشاهقة ، والشمس الغائمة . يحتاج الناس الى مخدّر ، والى غيبوبة وان القصة الخرافية الوثنية المستمدّة من الأسطورة هي اللذة الكاذبة التي تعطي الوهم بدلاً من إعطاء الحقيقة . أما العربي فإنه يعيش في جو مختلف ، ساطع ، مضيء باهر ، بعيد عن الظلام والوحوش والأرواح الشريرة . والعربي فارس جعل رزقه تحت ظل رمحه ، فهو مقتحم ، صريح ، يحيا الحياة في وضوح ، ولذلك فهو بطبيعته وبذوقه الفني ، ومزاجه النفسي ، لا يتقبل هذا الفن القصصي ولا يستجيب له .

وليس في المجتمع مثل غلظة القلب في قصص البؤساء لفيكتور هيجو او قساوة زوج الأم في قصة كوبرفيلد ، لتشارلز ديكنز ، ولا ظلم الأغنياء في قصة النور يضيء في الظلام ، ولا يعرف ما في قصة الجوع لكنوت هامرين : التي تصف أعراض الخلل العقلي الذي يتولّد من الجوع المزمن ، فذلك كلّه مصدره قسوة النفس الأوربية وشقاء الحياة في المناطق الباردة .

يقول صادق الحكيم : إن أخطر ما في الفن القصصي الأوربي أنه يقدّم للمحرومين العاجزين تعويضاً خيالياً وهمياً عن جميع حاجاتهم الرئيسية فيقتل فيهم الحافز القوي ، ويميت فيهم الضمير الحي ، ويضللهم في مقاييس العقل ، ويرفع عنهم تكاليف الحياة . وكل ما يقال عن القصة الأوربية من الأسطورة الوثنية الأغريقية ، يقال عن القصة الشرقية وإن اختلفت الصور والمناهج .

ولا يعرف الأدب العربي ، مثل الخلاعة والترف والرهبانية التي تجدها مثلاً في قصة (تاييس) ، وحين توضع مثل هذه القصص في ضوء ذاتية الأدب العربي وقيم العقل العربي ، ومقاييس الفكر الإسلامي فإنها تنهار وتسقط ، ولا يقر الأدب العربي بقيمه الإسلامية : ما يجري عليه مؤلف تاييس (أناتول فرانس) : في إشادته بالغرائز ، والإبيقورية ، وإسرافه في اللاإدرية ، ولا يقر قوله « للجسد أن يستسلم

للشهوات وتبقى النفس طاهرة» فضلاً عن لذة الشك وصورة العهر، ومخاطبة الغريزة، والوثنية ممتزجة بالمسيحية الغربية.

ولا يقر الأدب العربي رجلاً مثل (جان فالجان) يسرق رغيفاً ليعيش، ويعجب كيف يحدث هذا في أوربا، وهو من المستحيل ان يحدث «في أمة عنوانها في الجاهلية حاتم الطائي وأبسط عطائها في الإسلام الزكاة».

وصورة طفل قصة دافيد كوبرفيلد التي تصوّر الطفل ينتقل بين قسوة زوج أمه، وقسوة الناس، وقسوة اللصوص الذين سرقوا ملابسه ونقوده، هي صورة غريبة على مجتمعنا وأدبنا.

وليس العيب في هذه القصص أنها تصور مجتمعها، ولكن العيب يكمن في ترجمتها، والاهتمام بنشرها في محيط لا يتقبلها ولا يهضمها، وقد تصل المبالغة الى أن تمصر مثل هذه القصص، وتحول وكأنها عربية، ولقد اهتم اصحاب مذهب النقد الغربي بترجمة هذه القصص وإغراق الأسواق بها حرصاً على نقل مفاهيمها، ومثُلها الى البيئة العربية، وتطعيم الأدب العربي بها، بينما هي مما تنفر منه النفس العربية والذوق العربي.

* * * *

ولقد حرص بعض دعاة التغريب الى ترجمة «اعترافات فتى العصر» لدي موسيه، وهي قصة منصبة على إحياء الايمان المسيحي في نفوس شباب أوربا ودعوتهم الى التشبّث بفلسفتها، وتتلخّص فلسفة دي موسيه في عدة أسس ليس واحد منها متفقاً مع ذاتية الأدب العربي، او مفاهيم الفكر الإسلامي:

يقول: ليس لغرض المرأة قيمة مادية ولا معنوية بالنسبة للمجتمع.

ويقول: إذا شعر المدمن بدوار الخمر فليملأ كأسه ثانية.

ويقول: لكي يكون الرجل مؤمناً فليساعد المخطئين بالخطأ.

ويقول: خير طريق للتخلّص من الإلحاد أن يزداد المرء إلحاداً.

وإذا كان دي موسيه يقول هذا لشباب فرنسا في تلك الفترة التي نشر فيها قصته متصوّراً أنّه دواء ناجح لداء العصر، فإن هذا لا يحقق شيئاً ما للمجتمع العربي اليوم، وإنما يقف وراء مثل ترجمة هذه القصص دعاة التبشير والغزو الثقافي والنفوذ الأجنبي.

* * * *

(٤)

جرت محاولتان خادعتان في مجال القصة: الأولى هي محاولة المستشرقين في اتهام الأدب العربي بالقصور وإرجاع هذا القصور الى أنه لم يعرف فن القصّة والمسرحية، أمّا المحاولة الثانية فهي محاولة بعض التابعين لمنهج النقد الغربي بالقول بأن الأدب العربي قد عرف القصة: وأن دليل ذلك وجود كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة والمقامات، ومن الحق أن يقال ان كليلة ودمنة وألف ليلة والمقامات لا تمثّل القصة في مفهوم الأدب العربي، وإنما يتمثّل مفهوم القصة العربية في القرآن الكريم وحده، أما هذه القصة فهي ليست أصيلة فيه، وإنما تلتمس مصدرها من الأدب الشرقي القديم والأدب الفارسي والهندي. ولا تمثّل النفس العربية أساساً كما لا تمثّل منهج القصة كما رسمها القرآن، وان القصة بالمفهوم الغربي الذي عرفه الأدب اليوناني او الأدب الاوربي الحديث او الذي عرفه الأدب الشرقي القديم لا يمثل النفس العربية.

* * * *

أمّا القصة كما يصورها القرآن: رائد الأدب العربي فتقوم على قواعد أساسية هي:

(١) أقرّ القرآن الطريقة المباشرة الصريحة، بعيداً عن الإيحاء والرمز مع الاهتمام بجوهر الخبر لا تفاصيل الخبر، والتركيز على العبرة المستمدّة من النواميس الكونية للمجتمعات، والسنّة الطبيعية التي تحكم البشر.

وبذلك حرّر القصة من كل ما يتعلّق بالتفاصيل التي يصبح الاستطراد فيها هدفاً في حدّ ذاته، وحجاباً عن الغاية الأصيلة وهي الاتصال بالنفس الإنسانية وتقديم العبرة لها، بصرف النظر عن الحواشي المتعلّقة بالزمان والمكان.

وبذلك ارتفع القرآن بالقصة عن الارتباط بعصر أوجيل، وربطها بالحقائق الإنسانية العامة الخالدة الصالحة لكل عصر وجيل.

(٢) القصة في القرآن هي الصدق والواقع، فقد أقرّ القرآن «الصدق» كمنهج أدبي، ورفض أعذب الشعر المبالغات وصحّح الأخبار وحرّر الوقائع كلّها من الأساطير والخرافات، وأبعدها عن التهاويل والمغريات بحيث تصبح الصورة الحقيقية هي ما يقدّم بين أيدي الناس.

وبذلك ظلّ القرآن وحده الى اليوم: النص الموثق البعيد عن خطر التحريف.

(٣) إن مفهوم القصة في اللغة العربية هو الإخبار بالواقع المجرّد وتتبع آثار الحقيقة، ولا يفهم منه تأليف الحكايات او تلفيق الوقائع او اصطناع الأخبار المكذوبة التي يلفّقها الكبت والظلم فتسعى سعيها لإخفاء عارها وكذبها (فنا) ثم تنتحل الصدق انتحالاً لهذا الفن فتسمّيه صدقاً فنياً»[1].

وقد سجّل القرآن على نفسه هذا المنهج «ان هذا لهو القصص الحق» «لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب»، «نحن نقص عليك أحسن القصص».

(٤) القصص في القرآن مصدر للعبرة، وكشف عن سنّة الله الثابتة في خلقه، ونواميسه النافذة في المجتمعات.

وقد نسخ المفهوم القرآني للقصّة كل مفهوم سابق له.

ومن هنا فإن العرب لم يعرفوا الرواية والتمثيليات والملاحم الشعرية، ولم يتّخذوها كوسيلة لتصوير الأسطورة او إحيائها، وإنما اتخذوا القصة كطريقة للتعبير عن

---

(١) صادق الحكيم: مجلة الأنصار.

الواقع ، فنقل العرب القصص الحقيقي : الأحداث والمواقع وخلاف القبائل والأسر والتاريخ والرحلات وقصص الحب الواقعي وسير الغزوات وتراجم الأعلام في مختلف ميادين الفكر والتصوّف والفقه. ولما كان الإسلام دين التوحيد المناهض للوثنية التي تقوم على تعدّد الآلهة ، فإنّه لم يكن يمارس التجسيم او يقرّه ، وقد حُوّلت العقيدة الإسلامية مواضع الإلهام من الطبيعة الإسلامية وصورها الى العقل وأخيلته ، فضلاً عن أن تعاليم الإسلام كانت دعوة للممارسة والتطبيق في محيط المجتمع ولم تكن مجرّد ذكر.

ولا شك أن قصص القرآن تختلف عن قصص التوراة من حيث أسلوب العرض ، كما صحّح القرآن كثيراً مما أوردته القصص الاسرائيلية من وقائع وأحداث ، ويجعل «صادق الحكيم» هذه الفروق : فيما يتعلّق بجوهر الخبر ، حيث يتألّف السياق في القصص القرآني من جوهر الخبر لا تفاصيل الخبر ، فالتفاصيل متعلّقة بزمان ومكان وقوم معينين ، امّا الجوهر فيتعلّق دائماً بكل زمان ومكان وإنسان من غير تعيين ، وهذا هو المعنى الإنساني في القرآن ، فالخبر الوارد فيه هو تطبيق للنواميس الكونية على نوع الإنسان كلّه في صورة إنسان واحد بذاته.

والقرآن يتناول أخبار الأفراد والرسل من نواحيها الإنسانية العامة فلم يعرض لحياتهم الخاصة إلا من حيث تتفتّح هذه الجوانب وحدها وتضيء.

فالحب الجنسي وتطوّراته وهما المادة الأساسية لجميع القصص (الفنية) اعتبرها القرآن في اسلوب ترتيبه من التفاصيل التي تضر ولا تفيد.

* * * *

الفصل السادس

الأدب الشرقي القديم

كليلة ودمنة ، ألف ليلة ، الرباعيات

من أخطر المحاولات التي يقوم بها الغزو الثقافي والتغريب عن طريق فرض منهج النقد الغربي الوافد ، محاولة «إذابة» الأدب العربي في محيط «الأدب الشرقي القديم ، والأدب الغربي سواء ما اتصل منه بالأغريق او بالأوربي الحديث».

وقد جرت فترة من الزمن على ان كلمة «الشرق» والأدب الشرقي تمثل اصطلاح العالم الإسلامي أو الأمّة العربية او الشرق الأوسط ولذلك فقد كانت عائمة غير محدّدة.

ومقطع القول إن الإسلام حين جاء بالقرآن ، فصل بين الأدب العربي الإسلامي والأدب الشرقي القديم كلّه ، سواء أكان من تراث الوثنية الجاهلية او المجوسية الفارسية او الفلسفة الهندية.

ولقد ارتبط الأدب العربي منذ ظهور الإسلام به ، كما ارتبطت به الآداب الفارسية والهندية التي ظهرت من بعد ، وقد استوفى الأدب العربي مفاهيمه وقيمه قبل ان يتّصل بالآداب الشرقية القديمة او الآداب اليونانية والأغريقية أيضاً ، من حيث تحديد خصائصه وطوابعه المستمدّة من ذاتيته ، ومن المزاج النفسي والعقلي العربي.

في ضوء ذلك نرى ان نسبة كتب مثل كليلة ودمنة او ألف ليلة الى الأدب العربي أمر يجب ان يقابل بالحيطة والتحفّظ ، ذلك أن مثل هذا الأدب او مضامين هذه الكتب من فلسفات وغيرها لا تمثّل النفس العربية او الذاتية العربية ، وإنما تمثّل «الشرق» قبل الإسلام او بعده حين انحرفت بعض الأمم عن مضامين الإسلام الحقيقية وعادت الى وثنياتها.

ومن الحق أن الأدب العربي قد واجه التحدّي من ترجمات الآداب الشرقية (الفارسية والهندية) كأمثال كليلة ودمنة وألف ليلة ، على النحو الذي واجه ترجمات الآداب اليونانية والأغريقية فكلمة «الأدب الشرقي» في حاجة الى توضيح يكشف الفرق الواسع بينها وبين استعمال كلمة «الأدب العربي» فيما يتّصل بهذا المجال وغيره.

وإذا كان الأدب اليوناني قد قدم لناصورة الأساطير وتعدّد الآلهة والملاحم الوهمية وذلك الصراع العميق بين الانسان والآلهة ، فإن الأدب الشرقي قد قدم لنا (في ألف ليلة) صورة الترف البشع الذي عاش فيه الأباطرة والملوك والأمراء ، وكلاهما قد استغله «التغريب» في العصر الحديث لنقل الأدب العربي من طابعه القائم على الصدق والبساطة والوضوح الى جو من الرمزية والظلال والغموض الذي ليس من طبيعة الأدب العربي او النفس العربية أساساً.

وأمامنا نماذج ثلاثة : كليلة ودمنة ، ألف ليلة وليلة ، رباعيات الخيام.

* * * *

١ — اما كتاب كليلة ودمنة فليس من الأدب العربي أساساً ، لأنه ليس من تأليف العرب ولا ترجمتهم ، وليس فيه شيء مما يمثّل النفس العربية او يصوّر المزاج العربي ، وهو كتاب هندي الأصل ترجم الى الفارسية ، ثم ترجمه الفارسي «عبد الله بن المقفع» الى اللغة العربية ، ويحتوي على حكايات قصيرة على ألسنة الحيوانات ، فيه طابع الرمز والإيماء والغموض ، والهروب من الوضوح والصراحة.

ويرى بعض الباحثين أن ابن المقفّع وقد عرف بالزندقة ، قد اراد أن يهاجم به الدولة الإسلامية.

وقد وجّهت الى كتاب (كليلة ودمنة) اتهامات فنيّة ، تبعده عن الذوق العربي منها تداخل قصصه ، مما يصرف القارىء عن استقراء حوادث القصة وتتبعها الى الغاية التي يرتاح إليها ، وما يرى فيه من تشعّب القصة الواحدة وتداخل بعض (الحكايات) او اتهامات سياسية ، هو اسراف في الشعوبية.

٢ ـ أما كتاب «ألف ليلة وليلة ، فهو ليس من الأدب العربي أساساً ، فإن القصة الرئيسية فيه ترسم منهجه كله من أن ملكاً من الملوك عاد من سفره فجأة ، فاكتشف جريمة زوجته فعاهد نفسه على ان يتزوج كل ليلة فتاة ثم يقتلها في صباح الغد ، حتى تزوّج بابنة الوزير التي أخذت تقصّ له قصّة ، فلما جاء موعد قتلها استبقاها الملك ليكمّلها في الغد ، فما زالت تروي ليلة بعد ليلة ، هذا المدخل ليس عربياً أصلاً ولا يمثل المزاج النفسي العربي ، وهو قريب من الأمزجة الآرية المجوسية القديمة.

والكِتاب مليء بالخرافات والأساطير وقصص الحب والسحر والطلاسم وصور الخمر والرقص والعود والندامى ، مما يجمع بين عديد من القصص الشعبي القديم في تراث الهنود والفرس واليهود ، وقد أضيف إليه قصص مصرية وبغدادية ، ولكن الغلبة في تشكيلة ظلّت للأدب الشرقي الوثني البعيد عن النفس العربية وطوابع الإسلام ، وقد أكّد الدارسون لأصول ألف ليلة انه من مصدر هندي فارسي قديم ، كما أن بعض حكاياته من أصل يوناني وغيرها من أصل يهودي ، وأن أصله الأوّل هو كتاب (هزارافسانة) وكلمة افسانة في اللغة الفارسية تعني «خرافة».

وقد أشار موسى سليمان في كتابه «الأدب القصصي عند العرب» الى أن ألف ليلة وكليلة ودمنة كلاهما من القصص الدخيل على العرب ، وأكّد (البيروني) أصل كليلة ودمنة الهندي وقال ان ابن المقفّع زاد عليه «باب برزويه» ، والمعروف ان ابن المقفع هو الذي نقله من اللّغة الفهلوية لأغراض خاصة.

ويعد صادق الحكيم من الذين عالجوا هذا الموضوع في أفاضة وعمق ، في مجلة الأنصار عام ١٩٤٣ وهو الذي لفت النظر الى الفوارق الدقيقة بين الأدب الشرقي بعامة والأدب العربي بخاصة.

وأشار الدكتور أحمد ضيف الى مخالفة هذا الأدب لطبيعة الأمة العربية فقال: ألف ليلة، كان أدباء العرب يعتبرونه كتاباً غثاً بارداً، كما يروي ذلك المسعودي في مروج الذهب وابن النديم في الفهرس، وعلى الرغم من انتشار هذا النوع فقد بقي غريباً عن القصة العربية ولم يتمكّن أسلوبه من نفوس الكتّاب، ولم يتمشَّ مع عصور الأدب كما تمشّت أنواع الرسائل الأدبية الأخرى

وقد أكّد ابن النديم في الفهرست نسبة الكتاب الى الفارسية وأن بطل القصة هو ملك فارسي قديم، كما ذكر ذلك المسعودي في «مروج الذهب» وقال عن ألف ليلة: إنها خرافات مصنوعة نظّمها من تقرب للملوك بروايتها: وأن سبيلها سبيل الكتب المنقولة والمترجمة لنا من الفارسية والهندية، والرومية. وقال ان أصل الكتاب وضع في صدر الدولة العباسية، ثم زادوا فيه بعد ذلك من الحكايات مما كانت تتناقله الأمم الشرقية.

* * * *

وقد أشار الدكتور (سيتي كمار جترجي[1]): الى ان الايرانيين كانوا متأثرين بأساليب الهنود القدماء، والأساطير الهندية، وقال: إنهم ما زالوا يتناقلونه ويضيفون الى حكاياته حكايات أخرى جديدة، تمثّل حضارة العرب المقيمين في المدن، وقال: «ان هذا الكتاب غدا مقبحاً وساقطاً في أنظار الرجال الثقات وعلماء العرب.

* * * *

وفي العصر الحديث استغلّ «التغريب» ودعاة مذهب النقد الأدبي الوافد هذا التراث القديم المضطرب المصدر لإفساد جوهر الأدب العربي والتأثير عليه وتهديم قيمه «وقد سبقهم الى هذا جماعة المستشرقين والمبشرين ومعاهد الإرساليات ومطابع اليسوعيين في بيروت، فاهتمّوا بهذين الكتابين واصدروا منهما طبعات أنيقة محلاة

(١) مجلة ثقافة الهند (يناير ١٩٦٢)

بالصور» كما فعلت دار الهلال في مصر. وقد أساء المستشرقون حين اتخذوا من كتاب «ألف ليلة» مصدراً لرسم صورة المجتمع الاسلامي، وهي صورة زائفة إذا روجعت على المصادر التاريخية الصحيحة.

وقد اتكأ أكثر من مستشرق على كتاب ألف ليلة بهدف استخراج صورة لما أسموه (الحب في الشرق) مستنتجاً إياها من خلال القصص التي لا تمثل الواقع العربي ولا النفس العربية الحقيقية ولا تمثّل المجتمع الإسلامي.

فهذه الصورة هي التي تحتويها ألف ليلة سواء من ناحية الفساد والإباحة، او الترف والمجون، او الخلط بين المرأة الحرّة والغانية، والأميرة والجارية.

ومن أشدّ هذه الكتب اضطراباً كتاب المستشرق «لين» الذي كتب عن المجتمع الإسلامي اعتماداً على ألف ليلة.

* * * *

وليس معنى هذا كلّه إلا تقرير حقيقة أساسية هي أن الوثنية لها أدب، والتوحيد له أدب. وان الأدب العربي بعد الإسلام قد طبعه طابع التوحيد فعزله وعزل عنه مثل هذه الصور والخيالات والخرافات.

واذا كان التغريب قد استغلّ هذه الأساطير وبعثها وأحياها من جديد وحشد لها حشوده من المبشّرين والمستشرقين والشعوبيين والتغريبيين فإن «أدباء الأصالة» قد كشفوا أهداف هذا العمل، ولعل ذلك يصدق تماماً في عبارة «صادق الحكيم»: جاء الأوربيون حديثاً وهم يعرفون ان هذه العناصر الشرقية (من الزينة والإسراف في المتعة والتحلل، هي التي ذهبت بالأمبراطورية الإسلامية فأشادوا بها وكتبوا فيها الشعر والقصص، وجاء أبناؤنا القادمون من جامعات الشمال يحملون إلينا تقدير أوربا ذات النهضة الصناعية للجو الشرقي والأحلام الأخلاقية وسحر الشرق، وتردّد صدى ذلك عندنا فانبعثت في بلادنا (شهر زاد الغاوية) مرة أخرى وامتدّت في ظلمات حياتنا بقيّة من ليالي ألف ليلة)

والكاتب[1] في هذا يشير الى كتابات طه حسين وتوفيق الحكيم وغيرهما عن ألف ليلة وشهرزاد ، وهي قصص تجري في هذا التيار الغريب عن النفس العربية ، تيّار الأسطورة والخرافة التي قامت عليه الآداب القديمة الأغريقية والوثنية والمجوسية واليهودية ، وقد أعجب العرب بهذه الأساطير كشيء غريب ، ولكنها لم تجد قبولاً أصيلاً من النفس العربية ذات المزاج الصريح الواضح الواقعي.

والحق ان مفتاح الأدب العربي والعقلية العربية هو (القرآن).

٣ــ أما رباعيات الخيام فإن أمرها أشدّ خطراً حتى لتبدو للناظر من الوهلة الأولى فيها صيغة التآمر والمغامرة ، ذلك أن عمر الخيام الى ما قبل ظهور الرباعيات باللغة الانجليزية عن الفارسية وترجمتها لم يكن إلّا واحداً من علماء الفلك المبرزين ، وفجأة نسبت إليه هذه المجموعة الضخمة من الرباعيات المسرفة في الدعوة الى الخمر والانحلال ، وجنّدت لها كل القوى في الشرق وفي الغرب حتى انشئت الأندية المنحرفة في الغرب تحت اسم الخيام ، وطوابع البريد ، وعشرات من أساليب الدعاية الغربية التي انتقلت رياحها الى الشرق والى البلاد الإسلامية والعربية ، ثم ظهر هذا العدد الوفير من المترجمين الذين تصدّوا لهذه الرباعيات فنقلوها الى اللّغة العربية (الزهاوي والصرّاف ورامي والنجفي وفاضل وتوفيق ومفرح والسباعي ووديع البستاني).

ومع كل هذا الجو الذي أحيطت به وهذا الضجيج العالي الذي لم يكن طبيعياً فإن الشكوك قد تناثرت منذ اليوم الأول حول صحّة نسبة هذه الرباعيات الى الخيام بالذات وإن كان التراث الفارسي القديم حافلاً بها.

ولقد جنّد لهذا العمل : الشاعر الانجليزي فيتز جرالد ، وعشرات من أساتذة الأدب في الجامعات الانجليزية وفي مقدّمتهم (أ. ج. آريري).

غير ان المراجعات الدقيقة التي أجريت منذ اللحظة الأولى كشفت عن ان فيتز

---

(١) صادق الحكيم اسم رمزي كان يكتب به الاستاذ احمد موسى سالم.

جرالد حين وصلته المخطوطات الفارسية والهندية لم تكن بالوضوح الذي يركزها كلها حول عمر الخيام، وأن هناك أخطاء بالغة في الترجمة كذلك فإن هناك إشارة واضحة الى أنه استوحى هذه النصوص ولم يترجمها، كذلك فإن الدكتور ميلار نشر مقالاً في جريدة المورننج بوست قال فيها إن شخصية عمر الخيام محاطة بغلالة من غموض وإبهام، وقد نسجت حوله أساطير غامضة تدعو الى الشك في وجوده، وجاء ببراهين أنكر فيها نسبة هذا الشعر الى عمر الخيام.

وأشار همايون في مقال له ترجم في مجلة الثقافة (١٤ مارس ١٩٣٩) الى الشك في نسبة هذا الشعر الى عمر الخيام، وان عدداً كبيراً من قصائده منسوب الى شعراء آخرين، وكثير منهم أقدم عهداً من عمر الخيام. وهنا تبدو «دهشة» المراجعين لهذا التركيز على عمر الخيام، بينما هناك من شعراء ايران أمثال: حافظ وسعدي والعطار لم تهيّأ لهم مثل هذه الفرصة. وبدت الشكوك تتردّد حول اتجاه هذه الرباعيات الخمسمائة المنسوبة الى عمر الخيام، وما تحمله من دعوة الى التغزل بالخمر وحث الناس على تعاطيها والقول بأنها الدواء الناجع لآلام النفس، بينما تكشف حياة عمر الخيام عن شخصية رجل مسلم عميق الإيمان بالله، منصرف بكليّته الى العلوم الفلكية.

ومنذ ذلك الوقت الباكر كانت الإرهاصات كلها تشير بالشك، وأصبح الاتهام حول هذه الرباعيات بل ان واحداً من مترجمي هذه الرباعيات وهو احمد حامد الصراف كتب تحت عنوان (هل كان عمر الخيام سكيراً) مقالاً في مقتطف ١٩٢٥ حاول من خلاله أن يصل الى مفهوم باطني زائف يختلف عن مفهوم الإسلام في فهم العقاب والجزاء والمغفرة والإرادة الجبرية، مما تحمله فلسفات الغنوصية القديمة، ولكنه كان شاكاً في نسبة هذا الشعر الى الخيام.

كذلك أشار لطفي جمعة (البلاغ ٨ مايو ١٩٣٢) الى أنه لم يهتد أحد بعد الى العدد الصحيح لتلك الرباعيات، ولم يتأكّد أحد من صحة ما هو منسوب منها الى الخيام، وان هناك مئات من الرباعيات موضوع ومنسوب كذباً الى الخيام، وقد

استمر القاء الضوء على هذه الظاهرة سنوات طويلة لم يتوقّف حتى أشار دكتور محمد موسى هنداوي في محاضرة له ألقاها في مارس ١٩٢٨ الى ان الرباعيات تحتوي على كثير من الاختلاف والانتحال مما يجعل الخيام أكبر مفترى عليه في تاريخ الأدب، ذلك العالم الرياضي العاقل المفلسف الحكيم المتمالك لكل مشاعره، خاصة في الرباعية التي تدعو الى احتساء الخمر وتمجيد الكأس الى جوار رباعية أخرى فيها الاعتراف بالاله الواحد وفي الالتجاء إليه: النزوة الطائشة بجوار الحكمة السديدة ان الذين اتهموا اسرفوا في الاتهام حتى حاكموا الخيام عن رباعيات لم تثبت نسبتها إليه، فضلاً عن التزيد فيما نشروه.

وقد أشار الى ما أورده عبد الحق فاضل في بحثه عن الخيام قوله: «من الحق عليّ أن أنبّه الى أمر: هو أني لست على يقين من أن هذه الرباعيات التي تقرأ هي رباعيات الخيام حقاً، فما من انسان يسعه أن يجزم بأن معشار تلك الرباعيات التي تعد بالألوف والتي تكتظ بها النسخ المختلفة هي للخيام حقاً.

وللدكتور محمد عبد الهادي ابو ريدة بحث مستفيض عن الخيام يشير فيه الى أنه كان عالماً اشترك في اصلاح التقويم الفارسي، وفي بناء المرصد للسلطان ملكشاه، وأن شهرته الكبرى عند المؤرخين المعاصرين ترجع الى علو قدمه في الرياضيات، وفي كثير من فروع العلم. لذا نجد تلميذ النظامي يضعه في القسم الخاص بالمنجّمين والفلكيّين لا في القسم الخاص بالشعراء. ويصفه البيهقي المؤرخ المعاصر للخيام، والذي عرفه شخصياً بأنه الدستور الفيليسوف حجة الحق، هذان المؤرخان لا يذكران شيئاً يدل على أنه شاعر فضلاً عن ان ينسبا إليه شيئاً من الرباعيات المنشورة التي تحمل اسمه.

ولكن بعد ان انقضى على وفاة الخيام أكثر من قرنين أخذت تظهر مجموعات الرباعيات التي تنسب إليه وأخذ حجمها يتزايد مع الزمن وان كان يذكر له قبل ذلك رباعيات ذات محتوى شكي إلحادي، واذا صرفنا النظر عمّا في مجموعات الرباعيات التي ليس لدينا ما يثبت نسبتها للخيام اثباتاً يقينياً، لأن كثيراً منها كما بيّن ذلك تشوكوفسكي في بحث نقدي له عام ١٨٩٨م ينسب بحجة أقدم أو أحسن او

مساوية الى شعراء آخرين ، فإن ما في المراجع غير المباشرة من رباعيات تنسب للخيام تدعو الى الاعتقاد ان له رباعيات من التي اضيفت إليه فيما بعد.

ولعل أقدم رباعيات نسبت إليه هي التي ذكرها نجم الرازي في كتابه مرصاد العباد حوالي عام ٦٢٠ هـ. ونجم الدين ينبّه على حيرة الخيام وماديته وإلحاده ، جاء بعد ذلك المحقق جمال الدين القفطي المتوفى ٦٤٦ هـ ، فوصف الخيام بأنّه إمام خراسان وعلّامة الزمان ، وقال : لقد وقف متأخرو الصوفية على شيء من ظواهر شعره فنقلوها الى طريقتهم وتحاضروا بها في مجالسهم وخلواتهم ، ويذكر القفطي أن معاصري الخيام قدحوا في دينه. فلمّا خاف على نفسه خرج الى الحج «منافاة لا تقية».

ولعل القفطي قد عرف بعض شعر الخيام لأنه يقول : وله شعر يظهر خفياته على خوافيه ، وتكدر عرف قصده كدر خافيه «إلّا ان القفطي لا يذكر إلا أربعة أبيات لا تحوي ما في الرباعيات من شك او مادية او الحاد ، ويقول الدكتور ابو ريده مستطرداً : ونظراً لأن المؤرخين المعاصرين لم يذكروا للخيام رباعيات فإن من العلماء من يشك بحق في نسبة الرباعيات إليه ولا أحد منهم أشد غلوا في حكمه من المستشرق الألماني هـ.هـ. شيدر في بحث ألقاه في مؤتمر المستشرقين بمدينة بون بألمانيا عام ١٩٤٣ ، ويعتمد شيدر على رأي المعاصرين في الخيام وصحتهم عن أمر الرباعيات وعلى التراجم التي كتبت في تتابعها التاريخي ، ويستند فوق ذلك الى ما في مؤلفاته العلمية من روح اليقين فيرى ذلك معارضاً كل المعارضة لما في الرباعيات وينكر بذلك كل علاقة بين الرباعيات وبين الخيام.

وهو يعتبر الخيام من كبار المتمكّنين في العلم الإسلامي ومن ممثلي العلم الحر ، ويلاحظ أن الهجوم على الخيام بدأ من دوائر الصوفية منذ أوائل القرن الثالث عشر الميلادي (السابع الهجري).

وقال ان ما ذكر من وسم الخيام بالإلحاد والزندقة ليست من ترجمة الخيام في شيء ، والى ان الخيام التاريخي يجب ان يمحى اسمه من الشعر الفارسي ، هذا هو

(الفرق بين الخيام التاريخي والخيام الأسطوري) وهو عنوان بحثه، اما الرباعيات المشهورة فهي عند شيدر تمثل نظرة في الحياة يمكن ان تنطبق على الشعر الفارسي غير الصوفي في عصر المغول وما بعده، ليس بين يدي من ينكر نسبتها إليه أي سبب كان لتأكيد ان الخيام كغيره من الشعراء لم يقل رباعيات من التي تنسب إليه في المصادر غير البارزة على الأقل.

ولا بد أن قوله الرباعيات (أصلاً) هو السبب في نسبة المجموعة المتأخرة عنه كلّها إليه، وليس ما يمنع من أن الخيام قد قال رباعيات في فلسفة الحياة وفي حكمتها وفي مسائل الدين والفكر، ثم عرف بعض الرباعيات وصار مثالاً ينسج على منواله شعراء آخرون حتى تضخّمت الرباعيات وصارت كتاباً على هيئة كتب المجموعات. ونحس ذلك في الرباعيات التي بين أيدينا من التكرار والتناقض واختلاف الروح والأفكار ما يجعل هذا الفرض قريباً من الصواب» ا. هـ.

ونصل في النهاية الى البحث الذي قال (الكلمة الحاسمة — وليست الأخيرة — في هذا الاتهام وهو كتاب كشف اللثام عن رباعيات الخيام للسيد ابو النصر ميشر الطرازي الحسيني وهو الذي يقول انه لم تكن للخيام رباعيات تزيد على عدة رباعيات يقال انه أنشأها ترفيهاً للنفس، وقد زاد عليها المفرضون رباعيات كثيرة وصفوها او أخذوها من هنا وهنالك ونسبوها إليه، هذه الرباعيات المتنكّرة المخزية ليست من نظم عمر الخيام لأنها لا تتفق ومكانته العلمية.

ويعجب السيد الطرازي كيف يعرف عمر الخيام لا عن طريق مكانته العلمية الحقة، وإنما عن طريق رباعيات مزعومة عبروا عنها برباعيات الخيام ووصفوها بأنها فلسفة الخيام فمنهم من قال انه أبيقوري النزعة والميول ومنهم من سمّاه (وايلد) الشرق ومنهم من ذهب الى أنه معري المذهب، ومنهم من رأى أنه اباحي وأنه مستهزىء بأحكام الدين، كما طعن فيه البعض بأنه دهري، وزعم بعض أنه تناسخي وظن بعض أنه باطني ولا أدري وتشاؤمي، وجبري. وادعى آخر أنه ثائر على كل شيء: على الدين وعلى الأخلاق وعلى العقل أيضاً، وليس لهم دليل على ذلك إلّا تلك الرباعيات التي نسبت الى شخصه وظنّوا أنها من الحكيم عمر الخيام النيسابوري ومقولاته وآثاره.

وقد كان عليهم ان يعرفوا الحكيم النيسابوري تحت ضوء الفحص العلمي الصحيح والنقد التاريخي الموثوق معتمدين على آثاره ومقولاته.

ويصل السيد الطرازي الى القول بانتحال تلك الرباعيات بدلائل كثيرة ولا سيما التناقض بين معانيها واتجاهاتها، ويعجب أن يعرف عمر الخيام في ضوء رباعيات مترجمة على يد شاعر انجليزي هو (ادوارد فيتز جرالد) تلك الترجمة التي قام بها عام ١٨٥٦ م ونشرها في الغرب على أوسع نطاق، وقد انساق المسلمون وراء تلك الفلسفة المزعومة الخدّاعة وتأثروا بما فيها من المعاني المثيرة والاتجاهات المغرية والتحليلات الباطلة.

وكشف الباحث ما وراء هذا من هدف حين قال: ان أوائل الغربيين الذين اهتموا بالرباعيات إنما كانت تدفعهم فكرة استعمارية معتمدين في ذلك على محض مصادفة ساقها القدر، وهو المستشرق فيتز جرالد الذي تلقّى الإشارة من قبل الساسة الانجليز.

ويقول الدكتور محمد موسى هنداوي: «أنا مع الطرازي في ان الاستعمار لا يترك وسيلة الا استخدمها ولا سلاحاً الا استعمله».

ويقول الطرازي ان يد التبشير والاستعمار كانا وراء ترجمة الرباعيات ونشرها، وأن الأغراض المقنعة وراء هذا هي اشاعة روح فن الرباعيات عن طريق شعر منسوب الى مسلم، ورباعيات مسكرة خليعة فيها دعوة صريحة وصارخة الى تناول الصهباء ومجالسة الغادة الحسناء وامرار الحياة بالعطالة والجمود والكسل والخمود والحرية المطلقة التي لا قود فيها وفي ذلك مهاجمة واضحة لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

ويقول ان الذين قاموا بذلك هم خواص الغربيين الماهرين ممن لهم علاقة بالتبشير المسيحي ومنهم المستشرق النمساوي هافر برغستل الذي ترجم خمساً وعشرين رباعية منها، وكلها تخالف تعاليم الإسلام وتخدش مقدساته، وذلك في كتاب (تاريخ الدولة العثمانية).

وقد وجدوا في هذه الرباعيات بغيتهم المنشودة في الطعن على الدين الإسلامي والاستهزاء بتعاليمه المقدّسة ولا سيما الجرأة على رسول الله مستندين في ذلك الى مقولات ولو موضوعه نسبت الى رجل عظيم من عظماء الشرق وعالم من علماء الإسلام، كما كسبوا مبالغ باهظة عن طريق بيع ترجماتهم وكتبهم في الشرق والغرب.

يقول الاستاذ الطرازي: كان فيتز جرالد الشاعر الماهر الانجليزي قد لبّى الإشارة من قبل بعض ساسة الانجليز فقدم الى المستعمر المحتال خدمة مشكورة، ولكن تحت ستار الخدمة للأدب الغربي وذلك بترجمة تلك الرباعيات الى النظم الانجليزي وحذا حذوه (زوكوفسكي) المستشرق الروسي، وقد تفرّد فيتز جرالد بمزية خاصة، فقد صور الرباعيات المستنكرة المخزية الخليعة بصورة خلابة وضمنها في كلمات انجليزية منظومة جذابة. بحيث تخلب قلوب أهل الشرق ولا سيما الشباب الناشيء ورجال المستقبل وتكسب اهتمامهم نحوها من حيث طلاوتها اللفظية اولاً والشهوات والنزعات النفسية ثانياً.

وقد خدع فيتز جرالد الشرق والشرقيين بهذه الخدعة السياسية ونجح ونجح معه الانجليز بدهائهم المعروف في السياسة الاستعمارية الى نشر هذه السموم الفتاكة بين أبناء الشرق عامة وخاصة أبناء مستعمرة الهند وجارتها ايران خاصة تحت ستار الأدب، ودعاهم جميعاً الى تناول الخمور ومغازلة الحسان وملازمة السرور والغناء ومجانبة السعي والعمل وحثّهم على الإباحة والزندقة والحرية المطلقة. الأمر الذي دفع الشرق الى ما دفعه من التأخر وجعله مستعداً لقبول تدخل المستعمر في شؤونه الاقتصادية أولاً والسياسية ثانياً. ومما أدّى الى تأخر طائفة من الشرقيين وفساد أخلاقهم وابتعادهم عن كسب العلوم والفنون.

وقد تمكّنوا ونجحوا في تنفيذ خدعتهم في صفوف أبناء الشرق ودفعوهم الى التقدير والإعجاب بتلك الترجمة الخادعة للرباعيات حيث صارعوا الى ترجمتها الى العربية والأردية.

وقد بلغ الغربيون في تعريف صاحب الرباعيات على ألسنة خطبائهم وأقلام كتابهم وقرائح شعرائهم ومقدمات تراجمهم الى حد أنهم شبهوه بأبيقور اليوناني وأبي العلاء المعري ترويجاً لسوق الرباعيات وتنفيذاً لخطتهم السياسية ضد المسلمين وأغراضهم العدائية ضد دين الإسلام وتعاليمه. وقد كانت ترجمة فيتز جرالد لرباعيات الخيام مدرجة في برامج التدريس بجامعة عليكرة أعظم جامعات الهند تحقيقاً للأغراض والأهداف السياسية الاستعمارية».

ولقد حاولت الرباعيات أن تحيي بذكاء ورقّة تعاليم الباطنية واتباع حسن الصباح من إباحة شرب الخمر وجميع الملذات وانكار النبوات والمعجزات والقول بقدم العالم وأبطال القول بالمعاد والنشر من القبور ، وكون الجنة هي نعيم الدنيا ، ووصايا أخرى ترمي الى هدم الشرائع وتثبيت دعائم الإلحاد ، ويؤكّد الاستاذ الطرازي أنه ليس هنالك أي سند تاريخي او دليل علمي موثوق يثبت صدور تلك الرباعيات ، ولا سيما المستنكرة الخليعة منها عن الحكيم عمر الخيام النيسابوري ، وأن هذه الرباعيات التي نسبوها إليه جمعوها من هنا وهناك وطبعوها في الشرق والغرب .

وتقسم الرباعيات الى رباعيات لا بأس بها يمكن ان تكون من مقالات الحكيم النيسابوري والى رباعيات مستنكرة خليعة خمرية لا تتفق مع مكانته ومبدئه الذي ثبت عليه ، ولو كان للخيام رباعيات مثل هذه الرباعيات المستنكرة الخليعة الخمرية لما سكت عن روايتها المؤرخون الأقدمون. حيث لا توجد نسخة مدوّنة لرباعيات الخيام إلّا ما دوّن بعد مرور ثلاثة قرون ونصف قرن من وفاته ، وهي النسخة المعروفة بنسخة بودلين المحفوظة في اكسفورد ، وهم لا يعرفون مصدر هذه النسخة التي أخذ منها صاحبها. الأمر الذي يدل على موضوعيتها الى حد كبير.

ويصل ما نسب حقيقة الى الخيام الى ستّ وستين رباعية بينما ما ينسب إليه الآن يزيد على مائتين وألف رباعية. بل يربو على ألفي رباعية ، ويشير الأستاذ شفيق صاحب كتاب أدبيات ايران الى أنه لم يتوصل بعد الى تصديق انتساب الرباعيات الى عمر الخيام ، بل لم يتمكّن من ابداء الرأي القاطع فيها».

* * * *

الفصل السابع

الأدب العربي والأساطير

ما هو موقف الأدب العربي من الأساطير؟

إن كلمة اسطورة هي ترجمة لكلمة Historia اليونانية ومعناها خرافة ، أُدْخِلَت الى العربية في عصورها الأولى فأصبحت اسطورة والأساطير نوعان : شرقية وهي سومرية وبابلية ، وغربية وهي يونانية ورومانية . أمّا العرب قبل الإسلام فلم تكن لهم أساطير الا بعض ما يروى من القصص عن سدّ مأرب وعاد وثمود ، أما الغرب والشرق فقد عرف عشرات من الأساطير، ويرجع ضعف الأسطورة في الأدب العربي الى طابع الوضوح والصراحة وطبيعة الصحراء المشرقة المفتوحة.

فلما جاء التوحيد: جاء بالحنيفية السمحاء ليلها كنهارها. .

وفي رأي كثير من الباحثين أن الأساطير كانت محاولة لتفسير أحداث الحياة وظواهر الطبيعة على ضوء تلك المعتقدات وينسبها الى تدخّل الآلهة وأنصاف الآلهة في شؤون البشر، وان بعضها قام بتصور أحداث خرافية بين الآدميين من ناحية وبين الجان والغيلان والعمالقة والأقزام وغيرهم.

وهذا اللون من الأدب الأسطوري لم يكن معروفاً عند العرب الذين كانوا يصورون بالشعر قبل الإسلام مجتمعهم وعالمهم الحقيقي «بما فيه من خير وشر،

وتحليل عواطفهم كما أحسّوها ووصف الأحداث على نحو ما وقعت لهم ، فإذا لجأوا الى المبالغة لم تخرج مبالغتهم عن الحد المستطاع ولم تموه الواقع [1] ، ومن هنا كان الخلاف الواضح بين عالم الأساطير عند الاغريق والفرس وعالم الشعر عند العرب قبل الإسلام ، فلما جاء الإسلام استمدّ الأدب العربي من القرآن مفهوم الوضوح والصراحة والايجاز والنفاذ الى أعماق الأشياء دون الاهتمام بالتفاصيل.

وقد ارتبطت الأسطورة بالوثنيات القديمة : وثنيات الاغريق ووثنيات الفرس ، وقد كان لدى الاغريق أساطير كثيرة تتحدّث عن ماضيهم ، وكانت الأساطير عندهم أساساً وسيلة لتفسير الحياة والطبيعة والخير والشر ، وكانوا يؤمنون بأن هذه الأمور يحركها آلهة وإلهات ولم يكن هؤلاء الآلهة في اول الأمر إلا أبطالاً ، غير أنهم ما لبثوا أن اضافوا إليهم من الخوارق حتى ألهوا هؤلاء الأبطال.

وتدور أساطير الاغريق في أغلبها حول الحب والخمر ولا تصور إلا الجوانب الإباحية المنحلة . يقول مفيد الشوباشي : إن الحب الذي تصوره لنا ملاحم الاغريق ومسرحياتهم هو الحب الجسدي العنيف المنتقم ، الحب الذي تراق في سبيل ملذاته الدماء وتزهق الأرواح وتشعل الحروب ، الحب الذي يتجه الى القسر والأسر والاغتصاب ، الحب الذي تبثّه في الضلوع المتحرّقة إلهة الإخصاب.

أما الحب الانساني : الحب العف الوفي ، الحب الذي يبعث المروءة والنبل والنجدة ، الحب الذي عرفه الإنسان الأوّل مرة في ربوع نجد فلم تعرفه أوربا الا بعد اتصالها بالعرب ، ولم يعبر عنه الشعر الأوربي والقصص الأوربية الا منذ ذلك الحين ، وهذا وجه من اكبر وجوه الخلاف بين الأساطير والملامح الاغريقية وبين النفس العربية والأدب العربي.

وتقوم الأساطير الاغريقية في الأغلب ومنها تنبع الملاحم والقصص على المآسي الفاجعة ، يقول الدكتور محمد غلاب « هناك منبع خطير الأهمية في نشأة المآسي : هو

---

(١) الشوباشي ــ رحلة الأدب العربي.

عاطفة تقديس الأبطال في كل مدينة ترفع بطلها الخاص حتى تخلق منه إلهاً أو نصف إله ، ومن آيات ذلك أعياد هؤلاء الأبطال بعد ان كانت في العصور الأولى اجتماعية محضة أصبحت في هذا العصر دينية تحوطها القداسة وأن القصص التي تروي مفاخرهم قد صارت نوعاً من الطقوس ، وأضحى الشعب ينظر الى أولئك الأبطال في صلاتهم بالآلهة الذين يهددونهم حيناً ويضلونهم حيناً آخر. ويحمونهم تارة ، ويدفعونهم الى التهلكة تارة أخرى ، ومن هذه الأعياد القديمة التي قدّس فيها الأبطال (أدرستوس)[1] .

وهذا الجانب من الأساطير الاغريقية غريب على الأدب العربي والعقلية العربية التي لا تؤله أبطالها ولا تجعل منهم أنصاف آلهة ، بل ان أعظم أبطالها وهو محمد رسول الله لا يوصف بمثل ذلك ، وإنما يوصف بما وصفه به الله في القرآن : «قل انما أنا بشر مثلكم يوحى إلي» .

ومن هنا تختلف الميتولوجيا الاغريقية عن منابع الأدب العربي والفكر الإسلامي وتتعارض مع عقائد ومفاهيم المسلمين والعرب .

«فالآلهة في الميتولوجيا الاغريقية تدفعها حيوية عارمة الى كل تصرفاتها حيوية لا تعرف العدل والحق والخلق والفهم لأنها حيوانية فانية شهوانية طائشة ، أما الإسلام فينبذ نهائياً فكرة الشهوة والظلم عن ذات الله» .

وقد وصفت اللهجة الغالبة على الملاحم (الإلياذة والأوديسة) بأنها لهجة صائحة معولة قاتمة متشائمة ، تبدو الحياة منها زخرفاً خلّاباً خادعاً ، حيث البطل له جبروت ورهبوت وليس هو بطلاً انسانياً فضلاً عن خواتم الملاحم فانها مليئة بالشجن فياضة باللوعة .

ولقد كانت تحاك حول الأبطال هالات ضخمة تخفي تفاهة الأعمال التي قاموا

---

(١) الأدب الهليني للدكتور غلاب ج ١

بها، ومن ذلك ما حشده هوميروس في (الأوديسة) من خرافات من أعمال (اوديسيوس) البطل في حرب طروادة، ومثل هذه المبالغات نجدها في الشاهنامة وأساطير الفرس، ونجدها في أساطير الفراعنة من قصة البحري الغريق الذي أنقذه رب على شكل ثعبان، ثم بعثه الى أهله محملاً بالهدايا والأسماك والعطور.

وهذه التهويلات كلّها تختلف عن القصة والصورة في الأدب العربي، بما يصوره صادق الحكيم حين يقول: في وسط هذه الأوهام التي تعلّقت فيها رؤوس الأمم كان للصدق صخرة شمّاء يعتصم بها في كينونة البشر المدلهمّة في شبه جزيرة العرب، فلم يكن السكان الرابضون على خيولهم في هذه الصحراء إلّا أبطالاً في مجموعهم، فرساناً غزاة، وأجواداً كرماء، وقد خصّهم الله باللسان الباتر كالسيف وأنبت الحكمة البالغة فيهم، ومع ذلك لم تتألف الملاحم والالياذات لتكريم هؤلاء الأبطال بالأكاذيب والادعاء عليهم بما لم يكن فكان إظهار الحق في الرواية هو هالة المجد في حياة أبطالهم، وكان الاسناد فنّاً عربياً خالصاً، لم تعرفه الشعوب غير العربية، ذلك أنها لو أسندت لافتضحت، فلم يكن لها إذن من ذريعة الى لداتها سوى الكذب واضاعة المعالم والتعفية على الحق في غبار من الأوهام والخرافات.

ويوافينا عصر الفتح الإسلامي بالحجة الدامغة، أَفَلَوْ كانَ لأمّة من الأمم مثل ما كان للأمة العربية من الأبطال في هذا الفتح، ومن طبيعة بطولتهم في نشر الإسلام وإنعاش العالم وقهر الملوك، وتبديل القلوب أكان يغمض لها جفن قبل ان يطرزوا حول شخصيتهم البراقة ما شاءوا من تسبيح المزاعم، وأكاليل الادعاءات والتهاويل، ولكن العرب لم يتكلّموا عن أنفسهم إلّا بالحق المسند، والقول الموجز وانصرفوا الى العمل الجبّار في كل نواحيه».

أما بالنسبة لأساطير الفرس فإن الدكتور أحمد ضيف يرد انتشار القصص العامية ولا سيما الأعجمية في الأدب العربي الى الفرس، حيث (اندس بين العرب جماعة من الأعاجم وكان من بينهم من يحمل الأخبار الخرافية والأخيِلَة الغريبة التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم الفرس والهنود أصحاب الأخيلة العتيدة من الأساطير وينبوع كل القصص الخرافية، وكان من بينهم جماعة من التجار الذين يتردّدون على

الهند وفارس وبلاد العرب ، وينشرون هذه الأخبار في المجالس والمجامع بين الخاصة والعامة فذاع أمر هذه النصوص بين علية الناس).

ويرد بعض الباحثين أثر الأساطير الفارسية في الأدب العربي الى سيطرة الشعوبية وسعيهم لإفساد الخلق العربي بالتهتّك والخلاعة لإنزاله عن مناعته ، وهم حين عجزوا عن محو الدولة العربية الاسلامية بالسيف ، عمدوا الى نسفها بتشويه صفاء الطبع عنها ، ورموها بأساطير الفرس والهند فانسابت في بلدان العرب كافة تستبيح كل خدر وحجاب[1] .

وفي قمّة هذه الأساطير التي نقلت الى العربية : كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة ، وقد حوت قصص ألف ليلة المواقف الإباحية والأشعار المكشوفة يرمون بها روح التماسك والرجولة في الأدب العربي.

وكان ذلك كلّه مخالفاً للسجية العربية التي تأبى التخنث والفحش ، وتتميز الأساطير الشرقية عن الأساطير الغربية بعدّة ظواهر:

أهمّها الترف والبذخ والبخور والقصور والنمارق والزخارف ، فبينما تصور الأسطورة الغربية الفقر والظلام والخوف وعمق الشعور بالألم والوحشية والغموض ، نجد الأسطورة الشرقية تصور الأطعمة الفاخرة ، والحياة المليئة بالمتعة على النحو الذي نراه في كتاب ألف ليلة ، وخاتم سليمان ، وطاقية الاخفاء.

٢ــ تتسم قصص ألف ليلة بأنها أساطير ذات أصل فارسي وعليها اضافات من الأساطير اليونانية والهندية والفرعونية القديمة ، وأنها لا تمثل الذاتية العربية ولا تتصل بها إلا أنها مكتوبة باللغة العربية.

ومؤلف ألف ليلة مجهول ، وهي جماع لحكايات الرواة والقصاصين الذين تناثروا في العالم العربي في العصور المتأخرة ، وهي جماع صور متباينة بين العفاريت والطلاسم وخاتم سليمان وطاقية الإخفاء ، واعتماد الحياة على الحظ والمؤامرة ، وهي حياة قوامها

---

(١) بتصرف عن كرم ملحم كرم (الرسالة ١٩٤٦)

الشهوات والبخور والعطور والغناء والرقص ، وهي قصص سلبية ، فيها صور الانحلال ، والتوكّل ، والقدرية ، وتعنى بتصوير حياة الجواري ، وصور اللذات ، وإسراف القصور ، ومُتَع المترفين من قصور ونساء وموسيقى.

وتقوم أكثر قصص ألف ليلة على الخيانة الزوجية وحيل العجائز في الجمع بين العشاق ، وقد بدأ الكتاب بخيانة زوجة الملك شهريار له ، وهي تجرى في تيار جامع بين خيانة المرأة وغدر الرجل ، حيث يتحرك الرجال وراء اللذات العاجلة ، ويتحرك النساء وراء الحرير والذهب.

وفي ألف ليلة خنوثة الرجل وداء الغلمان ، وصور الصوفية والأضرحة المزينة بالذهب والمضاءة بالشموع ، والمفروشة بالبسط ، وهي في مجموعها صور غريبة عن الذاتية العربية وعن النفس العربية الأصيلة.

ولقد عمدت حركة الغزو الثقافي والتغريب الى العمل على إذاعة هذه القصص وإعادة طبعها ملونة ومزخرفة ، وأجرت نشرها ووضعها بين أيدي الباحثين ، حتى لتد كانت أطروحة من أطروحات كلية الآداب للدكتورة سهير القلماوي وبحثاً ضافياً لأحمد حسن الزيات.

وحاول كثير من الباحثين الغربيين اعتبارها مصدراً لرسم صورة المجتمع الإسلامي. كما اعتمدوا على كتاب الأغاني ، وكلاهما من المصادر الزائفة التي لا تمثل حقيقة الأمة العربية ولا الذات العربية ، وليست من الأدب العربي الأصيل ، وكان الجزويت والإرساليات التبشيرية في بيروت عام ١٨٨٨ هي التي أولت الاهتمام بطبع كتاب ألف ليلة ونشره.

كما استغلّت الصهيونية العالمية احياء مثل هذا الكتاب فألقى الدكتور ولفنسون استاذ اللغة العبرية بالجامعة المصرية في ١٥ مايو ١٩٣٢ محاضرة عن القصص اليهودية في ألف ليلة. فأشار الى أنه في الكتاب بعض قصص يهودية قال : ومن أهمها : السندباد البحري التي يعتقد ان موضوعها مقتبس من التلمود وقصص السائح

اليهودي ، وقال ان من الثابت المؤكّد ان السفرتين الأولى والسابعة يهوديتا الأصل بلا نزاع ، اما السفرات بين الأولى والسابعة فمستمدّة من مصادر أخرى غير يهودية .

والمثال الآخر فهو قصة (حاسب كريم الدين) وقال إنها يهودية ليس فقط بأسمائها اليهودية ، بل وبها إشارة الى تعاليم وحكم يهودية علاوة على ان ذات عنوان القصة نفسها مترجم عن اليهودية .

كما أشار الدكتور احمد ضيف[1] الى غلبة القصص الاسرائيلية على كتاب ألف ليلة وبها ذكر سليمان وداود وبيت المقدس ، وان وصف الأرض وارتكازها هو مما أخذ من كلام (وهب بن منبه) .

وحكاية بلوقنا المذكورة ضمن قصة حاسب كريم الدين بن دنيال الحكيم ، بها قسط وافر من الأساطير الاسرائيلية .

ومن أساطير القصص الاسرائيلية أنه لما توفي سليمان عليه السلام وضعوه في تابوت وعدوا به سبعين بحراً .

ويرى الدكتور ضيف أن قصص ألف ليلة هي ترجمة لكتاب (هزار افسانة) الفارسي مع اضافات اسرائيلية . وقال المستشرق البلجيكي شومان : ان القسم الذي كتب في مصر من كتاب ألف ليلة إنما كتبه جماعة من الإسرائيليين .

ولم يكف إحياء كتاب ألف ليلة في الأدب العربي الحديث وإذاعته ، بل ان بعض الكتّاب ذهب الى إحياء قصصه : فكتب توفيق الحكيم : شهرزاد ، وكتب طه حسين : أحلام شهرزاد ، وقد نشرت هذه القصص كتجديد لأساطير ألف ليلة ولخلق هذا الفن في الأدب العربي ، وقد كان لطه حسين دوره في احياء أساطير الوثنية الجاهلية ، والوثنية الاغريقية واضافتها الى سيرة الرسول : في كتابه (على هامش السيرة) الذي اعترف بأنه صاغه على نمط : كتاب (على هامش الكتب القديمة) لكاتب فرنسي :

---

(١) المقتطف مارس ١٩٣٥ .

وأنه قصد به إحياء الأساطير، وقد هاجمه في ذلك الدكتور محمد حسين هيكل وكشف عن خطر احياء الأساطير التي تجري حول حياة الرسول من حيث اهتم المسلمون بتنقية سيرة رسولهم من كل ما حاولت الاسرائيليات اضافته من أساطير وروايات غير محققة.

وقد وسّع طه حسين على نفسه في كتاب (أحلام شهرزاد) وابتكر قصصاً جديدة عن الملك طهمان ملك الجن وابنته فتنة، وأثار جوّاً من الوهم والخيال، لم يعرفه الأدب العربي ولم يتّفق مع ذاتيته ومزاجه النفسي في يوم من الأيام.

* * * *

الفصل الثامن

المسرحية اليونانية والأدب العربي

حاول دعاة مذهب النقد الغربي إثارة اتهام باطل لا محل له يرمي الى انتقاص الأدب العربي لخلوّه من المسرح والدراما والملاحم غافلين عن أن لكل أدب فنونه التي تشكلها طبيعته وبيئته ، وأنه ليس من الضروري لوصف الأدب العربي بالبراعة او النبوغ ان يكون مماثلاً للأدب اليوناني او الأدب الغربي في كل فنونه ، ولقد كان الشعر هو ديوان العرب في الجاهلية ، فلما جاء الإسلام شكل للأمة العربية مثلا أعلى استمد أسلوبه ومنهجه من القرآن ، وقام على التوحيد الكاشف الواضح الصريح في العبارة والأداء ، وجاءت القصة القرآنية على ذلك النحو الذي عرف عنها بعيدة عن الرموز والغموض والتفاصيل ، وبعيدة عن الكذب الفنّي والحيلة والتحوير الذي عرفته القصة اليونانية الغربية ، ولذلك فلم يكن الأدب العربي في حاجة الى المسرح الذي كان وليد المعبد والكنيسة ، والذي ظهر عند الاغريق أصلاً في أعياد باخوس إله الخمر ، ثم استعانت به الكنيسة بعد انتشار المسيحية في كنائس روما وباريس أثناء القرون الوسطى لعرض فكرتها عما ذهبت إليه في القول بصلب المسيح وآلام الشهداء .

أما المسلمون ، فلبساطة مفهومهم الإسلامي ووضوحه ولطبيعتهم التي عرفت

بالصراحة والوضوح لم توجد عندهم الحاجة الى المسرح ، ولذلك فقد انصرف العرب والمسلمون إبان حركة الترجمة عن نقل الأدب اليوناني واكتفوا بترجمة العلوم والفلسفات من حيث إنهم لم يكونوا في حاجة إليه بوصفه أداة تعبير عن النفس اليونانية والأغريقية وحدها ، ومن حيث ان لهم أداة تعبيرهم التي تحقق لهم ذلك عن طريق النثر والشعر، ولعل سبباً هاماً حال بينهم وبين ترجمة الأدب اليوناني هو أنه كان ينطوي على خرافات وأساطير لها جذورها الممتدة الى عقائد الوثنية القائمة على تعدّد الآلهة وصراع الآلهة مع نفسها ومع الإنسان ، ولتعارض هذه الصور والأفكار مع إيمان العرب والمسلمين بالخالق الواحد وإكباره وتعاليه عن مثل ما توصف به آلهة اليونان من صراع وشهوات ، وما توصف به من ذكور واناث ، وآلهة للصيد والخمر والحب ، فقد نأى الأدب العربي عن ذلك وسما بالألوهية عن مضاهاة البشر التي لا يقرها عقله ولا يرضاها مزاجه النفسي.

ولقد كان الأدب العربي واضحاً في التعبير عن النفس ، وواضحاً في العقيدة ، وضوحاً لا يقبل التأويل ولا يحتمل الشك ، ولا يقبل التجسيم وكان هذا الوضوح في العقيدة حيث لا يوجد ما يصعب فهمه ويحتاج الى مثل ما احتاجت إليه الوثنية القديمة والعقيدة المسيحية من بعد لغرضه وشرح تعقيداته وتفسيره وتعليله عن طريق المسرح حتى يمكن الاقتناع به وتقبّله ، ومن هنا فلم تكن هناك حاجة في البيئة العربية ولا في الأدب العربي ولا في العقيدة التي اعتنقها العرب والمسلمون الى المسرح.

ولقد « فرض أدب القرآن طابعه على كل ما تخرجه القريحة العربية بعد أن بهرها باعجازه في اسلوبه الكتابي وتعاليمه ، هذه التعاليم التي أنشأت بعد ذلك فلسفة إسلامية تحترم العقيدة الدينية أكثر مما تتجه لحياة الفكر المجرّد والتنقيب عن متاهات النفس واستجلاء الغامض منها».

(الصراع المأساوي الدرامي)

وهناك وجه آخر من وجوه الخلاف والتباين بين الأدب العربي وبين الدراما او

المسرحية اليونانية العربية ، ويتمثّل ذلك في الصراع المأساوي الدرامي الذي هو حياة الحديث في المسرح مما لا يجد بيئة طبيعية في إيمان العرب ومعتقداتهم ، ذلك ان البطل المأسوي هو دائماً في صراع مع الآلهة بالقدر ، والإنسان العربي في سلام مع الله الواحد الأكبر ، وفي إيمان بالقدر لا يحول دون السعي وإن كان يحول دون المصارعة والصراع ، ومن هنا فان العقل العربي «لا يتصوّر الصراع بين الإنسان والله على نحو ما كان يتصور اليونان الذين يؤمنون بأن الحرب مع القدر ، وان كانت نهايتها هي الهزيمة المأسوية فانها حرب تدل على شجاعة الانسان وجبروته وعلوّ شأنه.

وصراع الانسان مع الله أمر لا يفهم ولا يقبل مع التوحيد الذي هو قمة العقائد في الإسلام.

ولم يجد العرب أنفسهم في يوم من الأيام على نحو يضعهم في صراع مع القدر ، وذلك لاختلاف طبيعة البيئة الصحراوية عندهم عن طبيعة البيئة الجبلية في اليونان ، ومن هنا فإنهم لم يعرفوا هذا اللون من الصراع حتى في فترة جاهليتهم السابقة على الإسلام.

بل ان الوثنية العربية لم تكن مؤهّلة لهذه المفاهيم ، إذ لم تكن وثنية أصيلة بل كانت صورة مشوّهة من دين قائم على التوحيد ، لذلك لم يكن لها جذور عميقة أو تقاليد قديمة كما كان الشأن لدى الوثنيات الأخرى ، ومن هنا فقد ارتبط المسرح اليوناني بالأسطورة الى حدٍّ بعيد ، وجد فيها المؤلفون إطاراً يصورون فيه الصراع بين الإنسان والقوى الإلهية. ولما كانت هذه النزعة وثنية في طابعها لذلك لم يقرّها الإسلام أو يقبلها.

كذلك لم يكن من الطبيعة العربية مثل هذه الاستعراضات التي تقوم على الترانيم والأناشيد والرقص.

ولقد استعانت الكنيسة المسيحية في القرن العاشر بالمسرح أيضاً في عرض فكرتها ، بعد ان سقط المسرح الوثني مع سقوط الأمبراطورية الرومانية ، فكانت

تقدّم القدّاس الديني ثم تبعثه بصورة تمثيلية طقوسية صغيرة كان يمثلها القساوسة بعد القداس في قلب الكنيسة، ثم تطورت الى التمثيليات الدينية الطويلة التي تمثل على أعتاب الكنيسة او في ساحتها، وهي المعروفة بتمثيليات الأسرار عن معجزة ميلاد المسيح ثم آلامه، وآلام الشهداء الذين أوذوا في سبيل المسيحية.

وقد كان المسرح وسيلة لتفسير نظريات المسيحية الفلسفية التي لم يكن من اليسير فهمها إلّا بعرضها على هذا النحو.

وتقوم فلسفة المأساة الغربية على (الخطيئة والقصاص والغفران) وترى ان الإنسان مرتبط بخطيئة أولية وهي خطيئة آدم، وهناك مفهوم الصراع بين الآلهة والقدر، وبين الإنسان والخطيئة، ويبدو البطل في صورة المتحدّي لإرادة الله والمتحدّي للقدر.

وفي رواية (فاوست) نجد انه يتحدّى ارادة الله ويتطاول على الشجرة المحرمة، وقد كانوا يرون أنه مجرم ومخطىء يجب ارساله الى الجحيم، ثم تحول الرأي في المأساة مع تحوّل المجتمع الأوربي فقالوا إنه صريع القدر.

و يمكن القول بجملة بأن هذا اللون من الأدب غريب على الذوق العربي والمزاج النفسي العربي، فهو خلاصة لمفاهيم دينية وثنية او غربية مسيحية تقوم على فلسفة أساسية قوامها الخطيئة التي لا يعترف بها الإسلام ولا يقرّها، والتي ليس لها أي صدى في الأدب العربي: فضلاً عن صراع القدر وصراع الآلهة وكلاهما غريب عن النفس العربية.

بل ان نهاية القصص وخاتمة التراجيديا في مفهوم الأدب اليوناني والغربي يجب أن تكون شريرة، ومصدر هذا ان التراث اليوناني الغربي كله يرى ان الإنسان ثمرة الخطيئة، وان حياته تكفير عن هذه الخطيئة، وأنه لا قيمة لها، بينما يرى الأدب العربي وفكره وادابه أن الإنسان كائن حي وحياته لها قيمتها الخالصة، وأنه ليس مسؤولاً عن خطيئة غيره، وان الخطيئة التي تتردّد في هذه الآداب هي خطيئة آدم وهذه في مفهوم الإسلام قد غفرها الله له ولم يجعلها ذنباً لأحد من بعده.

وفي مفهوم الأدب العربي المستمدّ من الإسلام ان الخير لا بدّ ان ينتصر في النهاية . وان الشر لا بدّ ان ينهزم وينسحق ، وإذا كان المسرح وليد المعبد والكنيسة فإنه يعدّ غريباً عن الأدب العربي حيث لم يعرف العرب مثل هذه الأعياد الصاخبة بمواكب باخوس ، ولا ما يتصل بها من تماثيل وأناشيد وطقوس ورقص وإباحة ، والعرب في صميم فكرهم أهل بديهة وارتجال ، وفي بيانهم أهل ايجاز واختصار ، لا يحتاجون الى التحليل الطويل ولا يهتمون بالتفاصيل التي تخرج عن جوهر الحدث او الخبر ، وقد علمهم ذلك القرآن ووضع لهم هذا المنهج ، والمجتمع الإسلامي لا يعرف التجسيم ولا يجد فيه لذته الفنية ، كما يفعل اليونان والغربيون ، والفكر الإسلامي لا يقرّ الأساطير ولا يقبل الخرافة ، ويعتمد على الحقيقة التي يعقلها العقل والصدق الذي تؤكّده طبائع الأشياء ، ويقف من الخالق سبحانه موقف التكريم ، ويسمو بمفهوم الألوهية عن مشابهة الخلق ، ولا يقر بوجود أرباب ، وقد صور زكي طليمات هذه الفوارق الدقيقة حين قال : إن العقيدة الإسلامية على وضوح أركانها وجلاء تعاليمها ومنطق أحكامها عقيدة لا يشوبها لبس ولا غموض يتطلبان تحايلاً في التفسير.

فالوحدانية لا تقبل التأويل ولا تحتمل الشرك ، ليس هناك أرباب ولا أنصاف أرباب ، كما هي الحال في الوثنية ، كذلك لا توجد عقدة يتعذّر فهمها إذ لا يوجد أب ولا ابن ولا روح قدس كما هو الحال في العقيدة المسيحية .

وشعائر الإسلام على بساطة غنية وتقشّف ظاهر ، فليس في حاجة الى عازف يعزف على آلة موسيقية او منشد ينشد نداءات كهنوتية او راقص يدور على نفسه ، مثل هذه العقيدة القوية في معنوياتها البسيطة في شعائرها القائمة على مناهضة كل مظهر من مظاهر تعدّد الأرباب وما يتّصل به من فنون السحر لأحياء طقوسه ومناسكه لا يمكن ان تتمخض عن فن تمثيلي.

فإذا أضفنا الى ذلك ان العرب بطبيعة عقلهم ينظرون الى الكليات عرفنا الى أي مدى نجد التباين الضخم بين الأدب العربي والآداب الغربية في مجال القصة والمسرح .

ومن ناحية أخرى فإن الصراع المأساوي او الدرامي الذي هو عقدة المسرحية والقصة لا يجد بيئة طبيعية في إيمان العرب ومعتقداتهم ، ذلك أن البطل المأساوي هو في صراع دائم مع الآلهة والقدر ، أما الإنسان العربي فهو في سلام مع الله الواحد الأكبر[١] لا يستطيع أن يتصور الصراع مع القدر والآلهة على نحو ما كان يتصوره اليونان .

ورؤيا العربي واضحة : غير مضببة ولا يشوبها سحاب من الغمام وليست بين بين ، وليست في صراع مع الطبيعة ، وكل هذه الرؤيا تنعكس في الأدب العربي ، وهي مضادة لرؤيا الغربي : بحكم الطبيعة الصخرية الجبلية : والضباب والغمام والظلام والصور التي بين بين ، وإذا كانت المأساة وحركتها هي خروج من الظلام الى نور بعد احتراس تدور كلها في أجواء بين بين فهي لا تلائم بشكلها طبيعة العربي .

* * * *

وإذا كانت طبيعة العربي تتعارض مع هذه الفنون (القصة والمسرحية والتراجيديا والمأساة والملهاة) فإن هناك ملحظاً آخر هو ان الطقوس في المسرحية يقوم بتمثيلها جماعة من الناس ، بينما المناسك في العبادات تقوم بتمثيل هذه الذكريات بينما يقف الباقون يتفرجون عليهم[٢] .

وفي مهرجان المناسك تشترك الأمة كلها في الأدوار المختلفة .

من هذه العوامل المختلفة يتبين كيف ان أصالة الأدب العربي وذاتيته هي التي حالت دون وجود المسرح وتقبله ، وأحرى بنا أن نقول انه اذا لم يوجد المسرح عند العرب في جاهليتهم فأحرى به ألا يوجد لديهم بعد الاسلام الذي قضى على تلك الوثنية وأعاد اليهم دين التوحيد كأصفى وأنقى ما يكون .

وقد دارت مساجلات كثيرة حول خلو الأدب العربي من الملاحم الطويلة

(١) عن نص لسهير القلماوي

(٢) اورد هذا الملحظ المرحوم علي احمد باكثير.

والقصة والتراجيديا، وظن كثير من الباحثين ان ذلك قصور أو نقص في هذا الأدب، وحاولوا الدفاع عنه والاعتذار فيما يظن أنه قصور فيه.

ومما يذكر في هذا ما كتبه الدكتور زكي مبارك رداً على ما قاله احمد أمين من قصور الأدب العربي لأنه حرم من الملاحم الطويلة والقصة، قال «هذا الحكم يشهد بأن احمد امين يجهل طبيعة الأمة العربية بعض الجهل، ان العرب ليس في طبيعتهم ان يأنسوا بالمنظومات المطوّلة في القصص والتاريخ، هو يتوهم ان العرب كان يجب عليهم ان يسلكوا في الشعر مسالك اليونان وذلك خطأ فظيع.

ان عبقرية العرب ليست في القصص، وإنما عبقرية العرب في الغناء والتعبير عن الأنفاس الروحية، فإن امتازت لغات الشرق والغرب بالمنظومات الطويلة في القصص والتاريخ، فقد امتازت لغة العرب بأكرم أثر عرف الوجود وهو القرآن، وهو حجة اللّغة العربية يوم يقوم التفاخر بين اللّغات والأحساب».

وعندما أخذ توفيق الحكيم في كتابة مسرحياته واتخذ من الأساطير اليونانية مصادر لبعض هذه المسرحيات واجه من النقاد العرب غير المنتمين الى مذهب النقد الغربي الوافد معارضة تكشف عن الفوارق العميقة بين النفس العربية والأسطورة اليونانية.

ومن أوجُه الاعتراضات:

(أولاً) الآلهة في الميثولوجيا الأغريقية تدفعها حيوية عارمة الى كل تصرفاتها، حيوية لا تعرف العدل والحق والخلق والضمير لأنها حيوية عاتية باطشة فليس لديها ما يمنع من صب كل هذه اللعنة على (أوديب) لمجرد شهوة حقد (أبولون) كذلك صنعت مع هرقل، كذلك صنعت مع برموثيوس وغيرها.

أما الإسلام فانه ينبذ نهائياً فكرة الشهوة والظلم عن ذات الله، ومن هنا فان فكرة القدر في الإسلام لا تتفق مع الفكرة الاغريقية، ومعنى هذا ان الإسلام يحمل فكرة مستقلة مختلفة في طبيعتها الأصيلة عن طبيعة الفكر الاغريقي.

ومن المقرر ان مترجمي الفلسفة الاغريقية واليونانية لم يستطيعوا ان يدخلوا الاسطورة والتراجيديا الى الأدب العربي الذي كان مستعلياً بنفسه وذاتيته ، وقائماً على التفاخر والشمم الحاجز عن الاغتراف من منهل أدبي وثني ، ولكن التغريب والغزو الثقافي استطاع ان يفرض هذه الألوان على الأدب العربي بالترجمة والتأليف والتمثيل ، ومن الحق ان نقول ان النفس العربية لم تقبلها ، وان ذاتية الأدب العربي لم تتمكن من اساغتها وهضمها ، وهي ما تزال حتى الآن غريبة منعزلة لم تتمكن من الانصهار ولم يتقبّلها المزاج العربي والروح العربية الإسلامية.

* * * *

الفصل التاسع

حركة الرفض في الأدب العربي الحديث

تعرّض الأدب العربي في القرن الرابع الهجري لحملات ومحاولات استهدفت اخراجه من ذاتيته وخصائصه ومضامينه الأساسية ، ولقد تأثرت مجريات الأدب بهذه الحملات والمحاولات التي اتصلت بالأسلوب والمضمون وحاولت دفع الأدب العربي الى منهج بلاغي غير منهجه الأصيل واخراجه في نفس الوقت من أسلوب القرآن ، كما طرحت على مضمونه نزعات الإباحة والزندقة والخمريات والغزل بالمذكر.

ولقد تأثر الأدب ثمة تحت ضغط الضربات التي تحملها الأيدي الغريبة ذات السلطان والنفوذ ، والتي كانت تستهدف تحريف المناهج وتزييف المفاهيم ، ولم يقف الخطر عند الأدب العربي وحده ، ولكنه تجاوزه الى كل ميادين الفكر الإسلامي ، وواجه المجتمع الإسلامي أزمة من أخطر أزماته العقائدية والفكرية ، ثم لم تلبث «الأصالة» ان لفظت الزيف وطاردت الشبهات وحررت الأدب العربي بل الفكر كله من خطر الهلينية والفارسية والهندية ، واليوم يواجه الأدب العربي في العصر الحديث نفس الموقف من خلال الصراع الدائر بين (أصالة) الفكر الإسلامي بعناصره المختلفة ومنها الأدب وبين التحديات التي يفرضها خطر التغريب.

ومن عجب ان القوة الجديدة وجدت في جميع عناصر الشبهات القديمة مادة خصبة لإثارة الأزمة من جديد من منطلق عصري هو رفض الحضارة العربية الاسلامية وتغليب الرموز الدينية غير الإسلامية على الأدب العربي، وقد اتخذت القضية منطلقها من مفهوم الفكر الغربي الوافد، والزائف الذي يصور الإنسان تصويراً مادياً خالصاً ويتّكىء اتكاءً شديداً على نظريات فرويد وماركس ودارون وسارتر وليفي بريل ودوركايم وماركو[1] فهي تلغي الغاء كاملاً مفاهيم الترابط بين الروح والمادة العقل والقلب والدنيا والآخرة على النحو الذي يقوم عليه الفكر الإسلامي والأدب العربي، وبذلك تقدّم للعرب مفهوماً يتعارض مع أصول ثقافتهم وجذور عقيدتهم.

والرفض الذي تفرض أشكاله على الأدب العربي، يختلف عن مفهوم الرفض الأصيل. فهو رفض مطلق، لا ماضي له ولا مستقبل، ولا يرتبط بهدف معيّن ولا يرمي الى غاية ما، ثم هو رفض شامل على مستوى كل القيم والعقائد والمفاهيم التي جاءت بها الأديان والعقائد.

ولقد يوجد الرفض في الأدب وفي الفكر عامة من خلال مخطط واضح ومنطلق أصيل يستهدف نقد الواقع وتحريكه، ثم تحريره من عوامل الضعف والتخلف. وذلك رفض نزيه مضيء له هدف وغاية وطبيعة خيرة، وله رباط قائم مع الواقع والحياة مع محاولة تجديدها وإصلاحها ودفعها الى الأمام والى التقدّم. أما هذا الرفض الذي طرحته هذه الظاهرة التي عرفها الأدب العربي قبل منتصف السبعينات والتي لم تلبث ان سقطت سقوطاً مزرياً وانكشف هدفها ودافعها، وان ظلّت لها بقايا أخذت تستشري كرة أخرى بعد النكسة. هذا الرفض الذي حملته رياح التغريب — فقد كان واضحاً من مفاهيمه ومصادره أنه ليس أصيلاً، وليس منطلقاً من جذور عريقة، وليس عربي الطابع، ولكنه وافد غير صالح للتربة العربية، غريب لا يلتقي بالنفس العربية ولا بالمزاج العربي الذي شكّله الإسلام.

---

(١) راجع دراستنا عن هذه المناهج الفلسفية في كتابنا (التفسير الاسلامي للفكر البشري)

ومن هنا فقد وضح تحت ضوء الأصالة العربية الكاشفة أن هذا الرفض إنما هو عداء للعربية والعروبة والأدب العربي والفكر الإسلامي والإسلام نفسه ، او انه صورة أخرى من محاولات الهدم التي حملت لواءها المناهج الوافدة ، وكما وصفه أكبر المتصدين لهذه الظاهرة والمحللين لها (الدكتور عبده بدوي) حيث يقول :

إن الرفض إنما يعني السخط على الوجود العربي لصالح الأحقاد التي تغلي في النفوس ، ورفض الحضارة الإسلامية والعمل على تقويضها من الداخل ، ومن خلال الفكر. ان الرفض هنا على مستوى الشعوبية تتحدد ملامحه في تخريب القوة العربية من الداخل عن طريق الفكر تحت شعارات التقدم والتسامح . وان الشعوبية هي المقابل القديم الرفض وكلاهما يتمثل في إبادة العرب ونسف الإسلام وزعزعة الوجود العربي والدعوة الى الانفصال والاقليمية والقوميات المحلية المتعددة ، وعدم الاعتراف بالكيان العربي الواحد.

وهكذا تحتضن حركة (الرفض) الأدبية الحديثة عوامل الشعوبية القديمة ، فهي مثلها تنادي بإعادة العلاقات الوثنية القديمة ، وإعادة احياء الصفحات الفاسدة من التاريخ التي أثارها وأوقد نارها : بشار وابن المقفع والخليع والرقاشي وابن يسير وسهل بن هارون وابو عبيدة معمر بن المثنى.

وقد كشفت دراسات كثيرة في الأعوام الأخيرة اتجاهات هذه الحركات القديمة ، وقرّبتها الى قرّاء الأدب العربي ، بل وجعلتها مادة الأدب العربي في عصور الإسلام الزاهرة ، وفي مقدّمة هؤلاء الدكتور طه حسين الذي اعلى صفحات هؤلاء الزنادقة قال : إن هذه الزندقة ليست إلّا ضرباً من السخط على العرب وعاداتهم وأخلاقهم ومحافظتهم ودينهم بنوع خاص ، ويأخذ شعراء الرفض او شعوبيو العصر بنظرية أفضلية الأجناس بل إنهم لا يختلفون كثيراً عن رينان الذي حكم على القضية السامية بجدب الخيال وعدم القابلية للخصب فنحن نراهم يقولون بانحطاط العرب وانحطاط أدبهم ، ويقولون ان حضارتهم حضارة رمال ، وانه لا أمل في شيء يكتب بالحروف العربية ، وان الحضارة العربية لا تخرج عن كونها (ساعي بريد) بين اليونانية وأوربا ، وانه لم تظهر فيها القصة والملحمة والتصوير والنحت

والموسيقى الهرمونية ، وكأن عملية القصور هذه — إنْ صحّ قولهم — قاصرة على الأمة العربية ».

« ويقولون إن العربي لا يخرج عن كونه طفلاً او هيكلاً عظمياً ، وهم يعملون دائماً على انتقاص التراث العربي ويرون أن الإسلام أصاب المنطقة بالعقم ، ويشككون في القرآن ويقولون إنه خلاصة تركيبيّة للثقافات السابقة عليه ، ويقبلون التراث الجاهلي والمسيحي في المنطقة ، ولكنهم يرفضون التراث الإسلامي ويعتبرون المئذنة جثة يجب دفنها مع الأرض والسماء . ويدعون الى مطاردة الإسلام في المنطقة العربية ، ومن الملاحظ ان هذا كله يقال دون تبرير او نقلاً عن مصادر مغرضة ، وهم يقيمون جسراً بينهم وبين كافة الشعوبيين الذين طواهم الزمن ، فهم يعتمدون على الشخصيات المهزوزة في الإسلام ، ويركّزون على الشعراء الذين يمقتون العرب مثل بشار وابي نواس .

« وفي الوقت الذي يسخرون فيه من العرب ويعتبرونهم رمالاً وقططاً عمياء ، وفئراناً وغرباناً نجدهم يركزون على الأمور التي تقف في مواجهة الإسلام والعروبة ، فرموزهم تتحدّث عن (سدوم ، اورشليم ، بعلبك ، عين نائيل ، وعشتروت ، أوديب ، بعل ، الشار ، فينيق ، تموز ، الصلب ، الجلجلة ، الطوفان ، الوثنية ، بابل ، قبرص ، قرطاجنة ، لبنان ، أشور) .

« ونراهم يركزون على الأساليب الضعيفة في العربية ويعملون على تهشيم الجملة فنرى في شعرهم كلمات : الواحد الهناك ، الخاطي الأصيب بالعمى ، في الملجأ الوراء ، (الوراء قرطاجنة) ونرى بعضهم يكتب ديوانه بالحروف اللاتينية .

« ثم يعمدون الى تشويه النغمة العربية ، وذلك يتعدّى الشعر المتجدّد ، وشعر التفعيلة الى قصيدة الثرثرة والى تيار آخر سموه (شعر بنثر) هـ .

« وهم ضد الوحدة العربية يدعون الى القوميات الصغيرة مثل الفرعونية والقبطية والفينيقية والبربرية ، ويسمون عصر الوحدة مع مصر عصر الحذاء الذهبي .

«وهم يقومون بعملية إعدام المقومات العربية ، فإذا كانت المنطقة العربية تؤمن بالله ، فانا نراهم يعلنون ان الله مات في المنطقة.

ويقول أدونيس عن نفسه (انني مهيار هذا الرجيم ، انني خائن أبيع حياتي ، إنني سيد الخيانة) ويقول أنسي الحاج (جسدي امرأة)[1] .

(٢)

تتمثل ظاهرة الرفض في عدد من التحدّيات :

(أوّلاً) كسر عمود الشعر (ثانياً) هدم اللغة العربية

(ثالثاً) إدخال الرموز الدينية (رابعاً) معارضة العروبة والدعوة الى الفينيقية

(خامساً) الهجوم على التراث.

* * * *

أولاً : كسر عمود الشعر:

إذا كان مفهوم الرفض في اجماله هو رفض قيم الفكر الإسلامي والثقافة العربية ، فإن أخطر ظواهر الرفض هو تحطيم عمود الشعر ، وقد حمل شعراء الرفض لواء الدعوة الى تحطيم القيم الأساسية للثقافة العربية والأداء العربي الأصيل ، وطريقة الوزن وسلامة العبارة وصحّة الصياغة بما يستهدف أساساً للقضاء على الشكل التقليدي الذي عرفته العربية منذ ألفي عام. ولقد تبدو مسألة الشعر مسألة جانبية ، ولكنها في واقع الأمر قضية أساسية في بناء الوجود العربي وفي الفكر العربي الإسلامي. إذ انها تقوم أساساً على البلاغة العربية والمحافظة على مستوى البيان العربي مرتبطاً ببيان القرآن ، فهي تهدف الى إيجاد فجوة واسعة تعين على عملية التخلخل التي تحمل لواءها العامية ، وهي في نفس الوقت تحاول ان تنفي عن النفس العربية تلك الأصالة في الصورة والأداء والجرس والأثر النفسي الذي يهز ويحرك المشاعر.

---

(١) عن أبحاث الدكتور عبده بدوي في الرسالة خلال عام ١٩٦٤

ويحاول الشعر الحر فضلاً عن هدمه لبلاغة الأداء العربي إدخال مفاهيم زائفة ليست هي من طبيعة النفس العربية ، ولا تتفق مع المزاج العربي الذي صنعه الإسلام ، وحاول أغلب هؤلاء الشعراء تقمّص شخصيات الشعوبيين القدامى أمثال مهيار الديلمي والحلاج ، وكذلك تبدو الغرابة الواضحة التي لا يقرّها الذوق العربي ولا تتفق مع المزاج العربي الإسلامي في مواجهة (الالة) بمفهوم على هذا النحو من السخرية . ومن الحق أن أصحاب هذا الشعر إنما يتحدّثون عن معبوداتهم وعما يوجد في كتبهم ، أما الله سبحانه فهو متعال على ذلك كلّه علواً كبيراً ، وهو في نظر المسلمين مختلف تمام الاختلاف عن ذلك الخزي الذي يتناول به هؤلاء آلهتهم . أما من دخل من شعراء المسلمين دائرة الخلاص فإنهم وشأنهم في عقيدتهم وفكرهم وستلفظهم أصالة الفكر الإسلامي .

ولما كانت القصيدة العمودية تمت بصلة كبرى الى التراث العربي فقد جاءت الحملة القاسية عليها ، ومن هنا اتسمت ظاهرة الشعر الحر بالرموز والأساطير وتهشيم الجملة العربية ، وفي ذلك دلالة سقوطها وهزيمتها ، ذلك أن البدائل لم تكن أقوى أثراً في النفس العربية ، وأصدق أصالة فإنها لن تصل الى شيء ، وقد وضح ان هدف الروافض (تشويه) النغمة العربية الممثلة في البيت والتفعيلة باعتبارها وجها وملمحاً في الوجه الشعري العربي ، فضلاً عن ان قصيدة النثر لا تجد قبولاً في النفس العربية مهما أُحيطت بالزخرف والبريق ، وسيظل الشعر العربي يتحرك في إطار الأصالة العربية والأخلاقيات ، ولن تصلح له تفعيلة غير عربية أو نبرة منقولة من الشعر الانجليزي .

* * * *

ثانياً : هدم اللغة العربية :

وتتصل حركة الرفض بالدعوة الى العامية وهدم اللغة الفصحى والقول بأن لغة الشعب هي العامية والدارجة ، وهم يحاولون أن يقارنوا اللغة العربية في هذا المجال

باللغة اللاتينية التي تحولت عاميتها الى لغات اقليمية ، ويتصل بهذه الدعوة كتابة العامية بالحروف اللاتينية. وهناك من يدعو الى تحرير اللّغة من الإعراب.

ويحاول دعاة الرفض تغليب عامية معيّنة هي عامية لبنان ويردّدون بأنها وسيلة التعبير المثلى ، وكذلك فيما يحاولون من كتابة هذه العامية بالحروف اللاتينية.

ويتركز تيار التدمير في محاولة إحلال عامية الجماهير محل العربية الفصحى الموجودة ، ولا ريب ان محاكمة اللغة العربية الى تاريخ اللغة اللاتينية هو من الأمور المظلمة بالفساد والمغالطة للاختلاف البيّن بين اللّغتين ، والى تفرّد اللغة العربية بالصلة العميقة بالقرآن الذي أعطاها هذا الامتداد والعمق والسعة خلال أربعة عشر قرناً على نحو لم تعرفه لغة من اللغات في العالم كلّه.

وكذلك فان ما يقال عن القرآن من أنه خلاصة تركيبية لمختلف الثقافات التي نشأت فيه ، وأنه دين صحراوي اقليمي فان هذه الكلمات قد جرت أول ما جرت على ألسنة دهاقنة الاستعمار من أمثال كرومر وزعماء المبشرين من أمثال زويمر ، وإنها لا تمثل أي حقيقة خالصة لوجه العلم. وأعتقد أن ما حاول بعض المستشرقين من أمثال جاك برك إعلانه من فرح غامر بقيام مدرسة تموز في بيروت التي تعمل على التخلص من الفصاحة والأصالة ، اعتقد ان هذا كله قد تبدد أمام ضوء الحقيقة التي تكشفت بعد أن زال ذلك الغشاء الكاذب وأمام صلابة الأصالة العربية التي لا تُغْلَب.

فقد فشلت بما تنطوي عليه احقاد خصوم الفكر العربي الإسلامي من تحول اللهجات العربية الى ان تصبح لغات بالرغم مما يجري في مؤسسات علمية من اهتمام بالعاميات وتاريخها.

ولا ريب أن خصوم اللغة العربية هم العاجزون عن أدائها الذين لا يستطيعون ان يزاحموا أهلها ، ومن هذا العجز يبدأون حملتهم بالخصومة والحقد ، ولن تستطيع محاولات تهشيم الجملة العربية ، واستعمال الأساليب الضعيفة أن تخلق أدباً مقروءاً او مقبولاً.

* * * *

ثالثاً : ادخال الرموز الدينية :

وتجعل حالة الرفض من أبرز معالم دعوتها : إدخال مفاهيم دينية لها طوابعها الخاصة الى مفهوم الأدب العربي العام بطابعه الإسلامي على نحو من أنحاء التبشير. ومن حيث إن أكثر حملة لواء حركة الرفض في الأدب العربي الحديث من غير المسلمين والعرب ويتابعهم بعض الذين لم يتعمّقوا فهم حقيقة الإسلام وجوهره ، او الذين كانوا في موقف المعارضة منه بحكم تحديات خاصة في الطفولة او للتبعية الفكرية في مطالع الشباب ، وهذه المصطلحات والرموز يجري أغلبها حول الخلاص والتطهير والخطيئة . وربما كان لمتابعة هؤلاء لبعض الأذكياء من حملة لواء الدعوة الى الرفض هو الذي جعلهم يغفلون عن فوارق المعنى والمضمون بين البيان العربي الأصيل وبين المفهوم الديني الخاص الذي استعمله لها أمثال لويس عوض ويوسف الخال .

وترمي هذه المحاولة الى فرض طابع كَنَسي وتَوْراتي على الأدب العربي .

ولقد غاب عن خاطر هؤلاء ان الأدب العربي ينكر طوابع الرمزية والغموض ، ولا يرى حاجة الى معايشتها : ذلك أن الأدب العربي إنما ولد في الوضوح والضوء والكلمة الصريحة في آفاق تطلع منها الشمس مضيئة والنهار مشرقاً والكلمة هي الكلمة في الوجه ومن بعيد.

ولقد اتسم الشعر العربي بسمة الوضوح في كل عصوره فهي سمة من سماته الفنيّة المميّزة « حتى لقد اعتبرت النماذج القليلة المتورطة في الغموض المعمى نماذج بعيدة عن بلاغة العرب ، ووضع النقّاد لتعقيداتها نعوتاً سيّئة محذّرين من التورّط في أمثالها ، وما دام العرب يفكرون بعقلية عربية أصيلة.فان الرموز لا تجد مجالها في شعرهم او ادبهم ، ولا ريب ان الأصول العربية المقرّرة تدحض هذا الغموض وترفض هذه الرموز لمنافاتها للأصالة » .

أما الخطيئة والفداء والخلاص فهي مصطلحات لاهوتيّة خاصة ليست عامة لأنها تنبعث من فلسفة خاصة وتقوم على تفسير خاص لخطيئة آدم.

ويقف الإسلام موقفاً آخر بالنسبة لها ، فالأدب العربي لا يستعمل الخطيئة وإنما يستعمل الاثم ، ولا يستعمل الفداء وإنما يستعمل الكفارة ولا يستعمل الطلب ولكنه يستعمل القتل والاستشهاد ، ولا يستعمل الخلاص ولكنه يستعمل النجاة[1] . والمسلمون لا ينظرون الى التضحية في مجال النضال على هذا النحو الفلسفي الذي يرسمه بعض شعراء لبنان.

والخطيئة في لغة العرب الجاهليين ثم في لغة المسلمين لا تحمل شيئاً من معانيها ولوازمها في مفهوم اللاهوت ، وان كان اللفظ واحداً ومعصية آدم عند المسلمين كسائر المعاصي تمحوها التوبة ، وليست متعلّقة بأي فرد من البشرية حيث لا يرث مولود خطيئة والد (وان لا تزر وازرة وزر أخرى وان ليس للإنسان إلا ما سعى وان سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى—) كما جاء في القرآن الكريم.

* * * *

رابعاً : معارضة العروبة والدعوة الى الفينيقية :

تحاول دعوى الرفض أن تضرب كل أمجاد الأمة العربية وتاريخها ووحدتها ، وتعمل على تحطيمها والحيلولة دون قيام ترابط بينها ، وطرح شعار الفينيقية كتراث مقدّس ، ومثله دعوة الفرعونية في مصر.

وقد عمد هؤلاء الى التشكيك في قيم العرب والعربي ورميهما بالإنحطاط.

ولم يثبت حتى الآن أي اتهام من هذه الشبهات التي ردّدها المبشرون والمستشرقون عن أن ضعف العرب او تخلفهم إنما يرجع الى الإسلام ، بل العكس من ذلك هو الصحيح في تحرير الرأي لدى معظم الباحثين المنصفين ، وان العرب المسلمين لم يتخلّفوا ولم يدعوا في مرحلة الضعف إلا حين تجاوزوا القيم الإسلامية القرآنية.

وان كل ما يردّد منه عن وصف العرب بالأعراب او وصف حضارة الإسلام بأنها

---

(١) من بحث للاستاذ محمود محمد شاكر «الرسالة ١٩٦٤»

حضارة رمال. كل هذا ليس إلّا مجموعة من الأحقاد التي لا تثبت أمام الحق والعلم والتاريخ الصحيح.

بل إن العرب هم الذين حملوا الى البشرية جميعاً أصدق مفاهيم التوحيد والتحرير من العبودية البشرية، وتحرير العقل والقلب من الوثنية الإباحية.

وانهم هم الذين أخرجوا من قيم امتهم الذين يلاقون مشاعر النفي والغربة والضياع والتمزّق. ولا ريب ان العرب هم الذين اهدوا الى البشرية: حضارة التمدين وحرّروها من مظالم الفرعونية والقيصرية والامبراطورية، وان الإسلام قد شكّل الأمة العربية تشكيلاً جديداً تحطّمت معه كل المفاهيم الوثنية القديمة، بل الذي أعطاها مفهوم العروبة نفسه ولم تكن من قبله إلّا قبائل متصارعة.

ولقد يدعو بعض المثقفين اللبنانيين الى الفينيقية في محيطهم فذلك شأنهم، ولكن الفينيقية مهما بلغت من مكانة فلن تفرض نفسها على شبر واحد خارج لبنان

* * * *

خامساً: الهجوم على التراث:

وعمدت الحركة أيضاً الى تحطيم التراث العربي الإسلامي وتشويهه فيما أثارت من شبهات حول أبي العلاء المعري وابن خلدون وغيرهما، وفيما زعمت من أن فضلها وثقافتها عائدان الى الرهبان والأغريقيين.

وقد حاول بعضهم اتهام ابن خلدون بأنه اخذ علمه من الإغريق، وثبت كذب هذه الدعوى، وجرت المحاولة الى استغلال بعض أبيات من الشعر (الزائف في نقله) للترويج لاتهام أبي العلاء.

ويجري من خلال ذلك الاهتمام بالوثنية الغربية او ابراز مفاهيم زائفة من تفسيرات الأديان التي قضى عليها الإسلام وقال فيها كلمة الحق:

ولعل من أبرز عوامل التعصب والحقد هو محاولة الدعوة الى رفض التراث الإسلامي وهو الكثرة الكاثرة والمظهر الأوسع الأعلى والأعمق للعقل العربي والنفس العربية ، بينما يلح على مفاهيم التراث الوثني والمليني وغيره مما ذهب وانتهى وتحطّم مهما كانت أدوات الحديث عنه برّاقة ولامعة.

* * * *

وقد وصل المحللون لهذه الظاهرة الى اكتشاف المخطط الاستعماري الصهيوني الذي يتستّر خلفها والذي يستهدف القضاء على مقومات العروبة والقرآن والإسلام واللغة العربية. وقد حاول هذا المخطط أن ينفذ الى غايته من نقطة جانبية لا تثير الشبهة ، كعمود الشعر ، ظنا منهم أنه إذا أمكن القضاء على الفصحى فإن الأمة العربية كلّها تتشتت وتتمزق ، وقد تبين ان محاولات دعاة بعض الحركات الباطنية والشعوبية لم تستطع ان تثبت في الميدان أمام الحق ، فإن أصحاب الدعوة الى الرفض قد جهلوا طبيعة الأمة العربية وعجزوا عن فهم نفسية هذه الأمة ومزاجها الأصيل.

ولقد قامت محاولات كثيرة من قبل بمثل هذه الدعوة الى الهدم ثم لم تلبث ان سقطت وتحطمت وعلا عليها صوت الأصالة العربية الحقيقية ، سقطت دعوة الفرعونية والوثنية العربية ، والدعوة المتوسّطة وغيرها كثير.

وقد أشار كثيرون الى ان هذا التيار خائن لروح العصر ، كما هو خائن للفطرة والأصالة.

وان هذا التيار في طبيعته يقوم على السخط الديني ومقاومة الأخلاق ، ومعارضة العروبة ، وضرب المفاهيم الأساسية العميقة الجذور في الأدب العربي.

ولن يستطيع تراث الوثنية وما قبل الإسلام ان يعود الى السيطرة من جديد مهما تآزرت على ذلك كل قوى التغريب لأنه بطبيعته غير صالح ، ولأن البشرية والفكر الإنساني قد تجاوزا مرحلة الطفولة البشرية ومرحلة الأساطير والوثنيات.

(٣)

ولن يضير قوة ضخمة كالأدب العربي أن يتصدّى لها بعض ذوي الغايات او بعض الموتورين والحاقدين الذين لهم غايات خاصة ، او في حياتهم تحديات معينة ، مما يجعل لخلافاتهم الشخصية حجماً أوسع بتحويلها الى خصومات كبرى ، ومن وراء أمثال هؤلاء قوى تقودهم وتحرّضهم وتحاول ان تستغل تحركهم لأهداف أبعد مدى .

وقد كشفت مجلة (الحوادث) عام١٩٧٣أي بعد مرور عشر سنوات على إثارة هذه القضية في الصحف العربية عن خلفيات الأحداث . فأشارت الى سيطرة التيار القومي السوري الاجتماعي ، وسيطرة جريدة النهار على الحركة الأدبية في لبنان وتوجيهها وجهة خاصة في مضادة العروبة والإسلام ، وذلك بقيادة تويني (جبران وغسان) ولويس الحاج ويوسف الخال .

وركزت على دور يوسف الخال الذي وصفته بأنه متأثر أشدّ التأثير بأستاذه شارل مالك الذي لم يكن معجباً بالتراث العربي ، وأبانت عن اتجاهه نحو النظريات البرجماتية والفلسفة الشخصانية الغربية وقال ان الاتجاه كله كان منصباً على الفكرة اللبنانية الضيقة ، وان يوسف الخال قدم اثني عشر تلميذاً في هذا المجال وهم :

أدونيس ، توفيق صايغ ، يوسف حبش الأشقر ، جبرا ابراهيم جبرا ، فؤاد كنعان ، فؤاد حداد ، أنسي الحاج ، محمد الماغوط ، شوقي ابو شقرا ، رياض نجيب الريس ، لورا غريب ، ليلى بعلبكي .

وقال الكاتب : إلّا أن التوازن اختلّ لصالح التيار الثاني وامتازت أيدلوجية تلك المرحلة تحت ستار التجديد والتحديث بتسخيف كل التراث العربي بما في ذلك ابن خلدون وابن سينا وابن الرومي وابن المقفع ، وبتقديس كل ما هو اجنبي ، سواء أكان من النوع الجيّد أم من النوع المتوسّط .

وفي شتاء ١٩٥٧ أطلق يوسف الخال مجلة (شعر) التي لعبت دوراً كبيراً وخطيراً في الحياة الثقافية، وشكلت صفحات النهار الأدبية ومجلة شعر ثنائياً ثقافياً تحت رعاية يوسف الخال، وكانت الأسماء التي تستقطبها (شعر) تتحول الى النهار وبالعكس.

وامتلأت صفحات النهار ومجلة شعر بترجمات موفقة للوركا واليوت وغيرهما وبمحاولات (طليعية) في الشعر لجبرا ابراهيم وفؤاد رفقة ورزوق رزوق من فوائدها ان الاستاذ جبرا مثلاً استطاع ان يتخلّص من أداة الوصل، فبدلاً من ان يقول (أيها الشاب الذي يموت باكراً) خرج بتطبيقات لتحطيم اللغة العربية تحت بند التجديد في مثل (يالشاب ايموت باكراً) وبالصدفة مرة ثانية كان الأستاذ سعيد عقل يتابع جهوده من أجل تحديث اللغة وتطويرها عبر دعوته الصريحة الى الكتابة باللّغة العامية الدارجة (لبنان إن حكى) وبالحرف اللاتيني (يارا) فالتقى مع جماعة النهار وكان لقاءً عظيماً نجم عنه انسداد نوافذ لبنان الفكرية على المنطقة العربية ونمو انعزالية ثقافية دعمت الانعزالية السياسية في ذلك الحين.

ويمضي الباحث في الحديث عن هذا الاتجاه ويكشف خلفياته فيقول: فجأة توتر الجانب الفينيقي في شخصية يوسف الخال فقرر الدخول الى عالم المال وتفرق تلاميذه، وكان أبرز هؤلاء التلاميذ: أدونيس وتوفيق صايغ وأنسي الحاج وحطت عين يوسف الخال على أنسي الحاج لتسليمه مفاتيح ابرشية الأدب في النهار وانحرف توفيق صايغ يميناً حتى وصل الى مجلة حوار، ثم ثاب وانحرف أدونيس يساراً حتى وصل الى (مواقف).

وكان أنسي الحاج رجلاً غير قليل المواهب فهو كثير المطالعة خصوصاً باللّغة الفرنسية، وعنده حاسة شم الكتب غير المعروفة كثيراً والتي يمكن الاستفادة منها الى أبعد حد ممكن، وهو أيضاً يؤمن إيماناً شديداً بلبنان ويعتقد أنه من أعظم الدول.

وأشار الكاتب الى خطة هذه الجماعة من الرافضين وقد أطلق عليهم اسم (المافيا الأدبية) فقال: ان أهمّ شرائعهم القول بأنه لا أدب ولا شعر ولا رسم ولا نحت في

منطقة الشرق الأوسط خارج الحدود اللبنانية ، وكذلك نهش اللغة العربية كلغة وكتراث ، واستخدام الكلمات واللهجة العامية بالاضافة الى تركيب الجملة وفق الأسلوب الفرنسي ، وكذلك نهش جميع المفكرين والكتّاب الأحياء منهم والأموات والذين تجرّأوا وآمنوا إمّا بالعروبة السياسية او بالحضارة العربية ثقافياً.

وهناك استثناءات مدروسة يسمح بموجبها ذكر بعض الكتّاب من خارج لبنان إذا توفّرت فيهم بعض الشروط.

ومن اعراف المافيا الأدبية ان يقدّم الكاتب العربي الذي يزور بيروت أوراق اعتماده الى النهار.

ويشير (طلال رحمة) الى ان الشعراء في لبنان يتفاخرون بالخروج على عمود الشعر يقول : بعد حرب لا حصر لحدودها بين القدماء والمحدثين بدأت الحرب بين المحدثين أنفسهم ، واختلف حوالي عشرة شعراء على الأقل حول الزيادة في الشعر الحديث ، كل واحد منهم يؤكّد انه أوّل من خرج على قواعد الخليل بن احمد.

ويمكن أن يشار في هذا المجال الى مصدر الدعوة الرافضة التي تتمثل في مجموعة من التيارات التي تعارض العروبة والإسلام ، والتي تعارض وحدة العرب وتدعو الى الاقليمية والتجزئة وإعلاء الدعوة الفينيقية والقومية السورية وسوريا الكبرى.

ومنها التيار اليساري الماركسي الذي احتضن قصيدة النثر والشعر الحديث وكل ما يتصل بهزيمة اللغة العربية في أصالة مضامينها وبيانها القرآني.

يقول بعض الناقدين ان الشعر الحر يمتاز بطابع تراجيدي عميق وهو مغلف بدرجة من الحزن تكاد تجعله لوناً واضحاً من الفلسفة الوجودية ، وهذا الحزن يملأ شعر (هؤلاء) وسبب الحزن أنهم أصحاب حلم لم يتحقق وأصحاب فردوس مفقود ، فهم يحلمون بفينيقيا : هذا الحلم الكبير المعارض لطبيعة الأشياء ، يقتضي قدراً من الحزن والشعور بالمأساة لانه حلم غير متحقق. وهذا اللون من الشعر يمثله بوضوح شاعرهم الأول : أدونيس ، ا. هـ.

وقد واجه نقّاد الأدب العربي ظاهرة الشعر الحر مواجهة صريحة وكشفوا عن ارتباطها بالمد الشعوبي الذي تحطم ، وكيف اتصل هذا المد بكل قوى التغريب والغزو الثقافي من ماركسية وملحدة ومادية الفكر، بل ان بعض الكتّاب الذين عرفوا بتقدير الأبعاد الخفية ربطوا بين ظاهرة الشعر الحديث وبين المخططات الصهيونية من أمثال هؤلاء «عبد الله يوركي حلاق» الذي يقسّم دعاة الشعر الحر الى فئتين : الأولى ذات نية سليمة تهدف الى نظم هذا النوع من الشعر لأنه لا يحتاج الى مجهود ، يلجأ أصحابه الى وضع اسم غريب للديوان مع وضع بعض الرسوم الرمزية التي لا يفهمها حتى صاحب الديوان نفسه.

أما الفئة الثانية فتتعمّد تشجيع دعاة هذا الشعر لتقضي على الأصالة العربية ولتسيء الى لغتنا الفصحى ، حتى ان كثيراً من الشعوبيين يروجون للهجة العامية ، وبعضهم يروج للعامية اللبنانية بالذات او المصرية.

والغاية هي تفتيت أواصر الصلة بين الأقطار العربية وإيجاد فرقة ابدية بينها والغاية كما تبدو تتصل بمخطط صهيوني استعماري. ومن المؤسف ان نرى كثيراً من رجال الإعلام العرب هم من أصحاب هذه النظرية الغربية.

ثم يفصل الباحث القول ويركز على أدونيس وسعيد عقل.

وهما ممن لهم شعر عربي أصيل وقصائد غنائية وجدانية.

يقول عن سعيد عقل «مع الأسف فقد تبنّى منذ بضع سنوات نظرية (العامية) ثم غالى فنادى بلبننة اللغة وبإبدال الحرف العربي الجميل بالحرف اللاتيني ، وأصدر كتاباً بهذا الحرف أسماه (يارا) وأخذ يشجّع عدداً وافراً من مريديه والمعجبين بأدبه ، على أن ينهجوا نهجه هذا ، ووضع جائزة شهرية يدفعها غالباً لبعض هؤلاء الهدامين.

ويقول عن أدونيس «أما أدونيس فإنه إنسان منحرف وهو الذي يتزعم هذه النزعة ، وأصدر من أجلها مجلة شعرية يصدرها حسب المواسم ، وانني أدعو جميع أصحاب العقيدة العربية الى الوقوف في وجه هذا الدعي.

اما عن رأيه في الشعر الحر فيقول :

هذا النوع من الشعر غير قابل للحياة ، لأنه غير قابل للحفظ ولا للتلحين ولا سيا الغموض والضبابية والابهام وهي أشياء يعتمد عليها أصحاب هذا النوع من الشعر.

« ان الشعراء الأصلاء ترفعوا عن هذا الكلام الغامض المبهم لأنهم لا يريدون ان ينزلقوا الى مستوى جماعة ما سارت في هذا الطريق إلا لجهلها قواعد اللّغة وأصول النظم الصحيح . ولو كانت لديها القدرة على دخول الشعر من بابه الكبير لما انحرفت الى ذلك الطريق السهل. واعتقد ان كل الدواوين التي كانت من هذه النوعية وجدت ما تستحقّه من الاهمال والازدراء ، ذلك ان الشعر صدى واحساس وشعور لا يتقيّد بزمان او مكان. وشعراؤنا جدّدوا قديماً ، ولكن لم يتنكروا لعمود الشعر ولا خرجوا عن أوزان الخليل إلا ما ندر ، ولم يخرجوا عن إطار الشعر العربي الأصيل ، بل عزفوا على قيثاره أرق الألحان.

(٥)

كذلك واجه النقّاد وجهة النظر المنحرفة التي عرفت عن أمثال غالي شكري وغيره من أعداء اللغة العربية الفصحى متابعة لأساتذتهم من قادة التغريب ، وقد كشف خالد محي الدين البرادعي عن هذا التيار الحاد من الشعوبية حين عرض لنقد كتاب (شعرنا الحديث الى أين) الذي هاجم خصائص الشعر العربي واللّغة العربية حقداً وانكاراً وتعصّباً ذميماً . فأشار الى أن هذا الكتاب صدر بعد هزيمة حزيران ورياح الغزو الفكري تهب علينا من كل جانب حاملة معها هدفين (١) الحيلولة دون رؤيتنا أمة ذات حضارة وتاريخ . (٢) إقامة سدّ بيننا وبين التقدّم ، بما يتطلّب هذان الهدفان من أسلحة وذخيرة. فأشار الى أننا أمة شاعرة ولغتنا لغة شعر ، والشعر من أكثر فنون الكتابة تأثيراً في أرواحنا ، وان هذا الكاتب كان العمود الفقري لمجلة حوار اللبنانية ، وأنه طرح أفكار الشعوبيين امتداداً لدعوة إنهاء هذه الأمة تاريخاً ووجوداً ضمن ثلاثة خطوط :

الخط الأول : رفض التراث رفضاً مطلقاً بعصبية وانفعال لأن التراث الأدبي لأمّتنا مرتبط بالدين ان لم يكن وجد لخدمة الدين أصلاً ، وبذلك اكتسبت اللغة العربية صفة القداسة لارتباطها بقداسة الدين ، وهذه الفكرة المهلهلة المكذوبة (أصلاً وتاريخاً وتفسيراً) لا مجال لتنفيذها هنا ، بل أدعو الى مراجعة مؤلفات الأصمعي والجرجاني وابن رشيق وغيرهم من النقاد القدامى الذين نفوا ان تكون القيم الدينية مرتَكَزاً لاعطاء الشعر قيمة فنيّة وجمالية.

من خلال هذا الخط المشوّه ينفذ غالي شكري لمصافحة المنبوذين والتائهين ومعانقة الشعراء الذين من خلال عقدهم رفضوا بدورهم تراث أمّتهم واسقطوا نقمتهم على كل ما خلفه لنا الأوائل دون غربلة او تمحيص.

الخط الثاني : الذي اختاره ناقدنا كان (كسر جوهر اللغة) على حد تعبيره وتعبير أستاذه لويس عوض وهو يدعو الى ذلك دون مواربة ولا يكتفي كما يقول ان يكسر الشعراء الشباب ميزان الخليل ويتخطوا التفعيلة ، بل عليهم ان يحطّموا جوهر اللغة ، وقد ترك هذه الدعوة عائمة مطاطة بلا تحديد او تأخير. ولم نفهم ما هو المقصود من كسر جوهر اللغة. هل يكون بتأنيث المذكر وتذكير المؤنث ، أم أنّ كسر جوهر اللغة هو الغاء حركات الإعراب؟ والجواب الوحيد هو تمزيق (القرآن) وإزالته من الوجود ، هذا الكتاب الذي يمدنا بالله. ولا يستطيع النوم والهدوء ما دام القرآن الهائل هو ما يشغل بالفصاحة والبلاغة وحسن التعبير وجمال الرؤية وفنية الأداء.

الخط الثالث : هو رفض الشعر المفهوم وتسمية أصحابه بالرجعيين والسلفيين ، وكل قصيدة تطرب ليست في رأيه فنا وليست شعراً ، ولذلك فهو يدعو الى كتابة الشعر بالطريقة الأحلامية : مفردات غير متراصّة ، الصفة لا علاقة لها بالموصوف ، والرمز لا علاقة له بالصورة ، والاسم لا يمت الى الفعل بصلة ، هذا مع التحلل المطلق من كل مفهوم ينقل في صورة شعرية او كل صورة تنقل لنا فكرة عن جلال الفن ، ومن هنا ينفذ الى مفاهيم السريالية : لا ترابط ولا فكر ولا وجود ، دائماً الهلوسة والهذيان والجنون المطبق ، ويقول خالد محي الدين البرعي ان غاية الكاتب

من الشك في كل ما انجبت أمتنا حتى لا نجد سبيلاً إلّا التوجّه الى الغرب. وقد خصّص لنا مدرستين ليخرجا شعراء عرباً هما إليوت وازراباوند، متجاهلاً ان الأدب نتاج بيئته، وان لكل لغة فنها وجمالها ورونقها. ودعوته الى ما اسماه «تحطيم الأصنام» التي تعوق تقدّمنا الشعري، ومنها القرآن، ونصيحته للشعراء بالتخلّي عن كل ما خلف الأوّلون وعن كل المفاهيم الشعرية السائدة في بيئتنا المعاصرة»[1].

---

(١) مجلة الرسالة الكويتية سنة ١٩٦٤

الباب الخامس

مناهج الأدب العـــربي
بين التبعية والأصالة

أولاً : الأدب العربي والآداب العالمية.

ثانياً : تضييق دائرة الأدب.

ثالثاً : كتب المحاضرات.

رابعاً : الأدب المكشوف.

خامساً : خطأ نظرية التجديد المفرغة من الأصالة.

سادساً : الدعوة الى التمصير.

الفصل الأول

الأدب العربي بين الآداب العربية

جرت أبحاث عديدة حول مكان الأدب العربي من الآداب العالمية ، ودوره في العطاء والاقتباس ، وحاولت مدرسة التغريب ومذهب النقد الغربي الوافد أن تصور هذه المكانة على النحو الذي يوهم بأنه تابع للآداب الشرقية أو الغربية.

وقد ظلّ الدكتور طه حسين فترة طويلة يوحي برد مقومات الأدب العربي الى أصول فارسية. ثم عاد[1] بعد ذلك يقدّم الأدب اليوناني على الأدب العربي وينسب كثيراً من مقوماته الى الاغريق.

ويبدو ان الدكتور طه حسين قد وجد نقداً لموقفه ، فعاد يصحّح هذا الموقف ، او أنه لم يجد حاجة الى ان ينسب مقومات الأدب العربي الى الأدب الفارسي ، وان المخططات المتجدّدة تحاول أن تضع الأدب العربي في مجال التبعية للأدب اليوناني ، وكذلك الأدب الفارسي نفسه ، وقد صاحبت هذه المحاولة تغطية قد ترضي بعض البسطاء ، وهي قول الدكتور : إن الأدب العربي لا يمكن ان يقل عن الآداب القديمة الأربعة ، بل هو متقدّم على الأدب اللاتيني والفارسي ، ثم قال «وإذا لم

(١) محاضرة الدكتور طه حسين في نوفمبر ١٩٣٢ (يراجع البلاغ)

يكن بد من مناظر قديم ننحني أمامه بعض الشيء في إجلال فإنما هو الأدب اليوناني » ثم قال ان الأدب العربي تاثر باليونان وبالفرس والهنود والأمم الأخرى.

وهي عبارة أقل ما توصف به أنها ذليلة لا يقولها من له أقل إيمان وفهم للعروبة أو الإسلام.

وهاجم الدكتور طه ما ردّده من قبل امتداداً ومتابعةً لبعض المستشرقين مما وصف بأنه دين الأدب العربي للفرس. ثم عاد فأكّد ولاءه للأدب اليوناني حين قال إنه أرقى الآداب الأربعة ويليه الأدب العربي.

ثم حاول ان ينسب كثيراً من اتجاهات الأدب العربي الى اليونان.

وهذه دعوى غالى فيها الدكتور وأسرف حتى لم يعد أحد من الباحثين المنصفين يصدقه فيها ، ولا يرى أنه يصدر فيها عن علم يقيني او سند علمي ، وقد دلت كل اراء الدكتور طه واتجاهاته الى انه صاحب ولاء للأدب الغربي ، وان هذا الولاء لا يمكن ان يأخذ طريق الدعوة إلّا إذا ربط نفسه بالأدب اليوناني.

ولا ينكر طه حسين الأثر الفارسي ، ولكن يرى مع بعض المستشرقين الذين لهم رأي في ذلك أن تأثير اليونان أقوى ، وان العقل الفارسي أيضاً تأثر بالثقافة اليونانية الى حد أن ابن المقفع كان عظيم الحظ من الثقافة اليونانية.

وقد واجه الدكتور زكي مبارك هذا الرأي حين قال : ان من المجاملة المخدرة أن يعلن الدكتور أن الأدب العربي أقوى من الأدب الفارسي واللاتيني ، وكان لا بد من التضحية بهذين الأدبين ليستطيع الدكتور ان يواجه المتحمسين لأدبهم بتلك الحقيقة القاهرة ، وهي ان الأدب اليوناني في المكان الأول والأدب العربي في المكان الثاني وحين قال : ان الأدب اليوناني له المكان الأول من الناحية القصصية ، وإنه في هذا الباب يمتاز امتيازاً صريحاً لا يقبل الجدل والنزاع.

وان الأدب العربي له المكان الأول من الناحية الدينية ، وليس في هذا غرابة فإن البلاغة الدينية باب مهم من أبواب البلاغات في الأدب القديم والحديث ، والمطّلع

على الأدب العربي يراه يزخر ويفيض بأنواع البلاغة الدينية ، وقد شغل ثلثمائة مليون من العالم شغلاً موصولاً بأروع أثر من البلاغة الدينية ممثلاً في القرآن ، وعندنا أدب الصوفية وهو أدب عال جداً ، أفيستطيع باحث ان يزعم ان اليونان كان عندهم هذا الصفاء في الجوانب الروحية ، وقال ان هناك شبهة ينبغي تبديدها في هذا المقام ، فقد يقال إن الأدب اليوناني كان أشدّ تأثيراً في الآداب الأوربية الحديثة ، ولم يكن للأدب العربي مثل هذا التأثير البالغ .

ونحن نجيب بأن الأدب العربي سكت عنه الأوربيون عامدين لأنه يمثل الحضارة الإسلامية وهي حضارة كانت أوربا تبغي هدمها منذ أزمان ، ولأنه من جهة ثانية مصبوغ في أكثر موضوعاته بصبغة الجد الرصين واوربا فتنت بما في الأدب اليوناني من نزق وطيش وخلاعة ومجون ، ولا يخفى على الباحث المتزه عن الغرض الديني والقومي ، ان اول ما يلفت الناس الى الأدب هو ما فيه من الثورة أحياناً على التقاليد الدينية والأخلاقية والاجتماعية ، بدليل أن أكبر شاعر شرقي ، راج أدبه في أوربا هو (عمر الخيام) لأنه كان شاعر اللذة والقلق والارتياب [1] يضاف الى هذا ان يقظة أوربا الحديثة اتفق وجودها في أزمان كانت فيها الأمم الغربية منحدرة الى مهاوي الضعف والخمول فلم تستطع ان تقدم أوربا الى العالم تقديماً حسناً يصور ما كان له من روعة وجلال ، ويأتي بعد ذلك سبب آخر له أهميته : ذلك ان العقل العربي يميل الى «الايجاز» في أكثر ضروب البيان ، فالأدب العربي في جوهره أدب صادق من حيث دلالته على المعاني الانسانية ، ولكنه لا يصلح لجميع الناس لما فيه من الميل الغالب الى الايجاز.

على ان هناك فرقاً أدقّ في تقويم الآداب ، فليس الأدب الأفضل هو ما يصلح لجميع الأمم في جميع العصور ، ولكن الأفضل هو الذي يغني أهله ، كما ان المنزل الأفضل هو الذي يسع ساكنيه ، كما ان الثوب الأحسن هو الذي يوافق جسم لابسه ، كما ان الدواء الأنفع هو الذي يعود على شاربه بالصحة والعافية ، ولو نظرنا

---

(١) ان الشعر المنسوب الى عمر الخيام مشكوك فيه (راجع الفصل الخامس من هذا الكتاب).

الى الأدب العربي هذه النظرة لوجدناه أغني أهله كل الاغناء ، والجاحظ الذي رماه الدكتور طه بالاسراف مظلوم أشد الظلم ، فهو لم يكن مسرفاً لأنه فيما اعتقد لم يتعمد الغض من الآداب الاجنبية ولكن جرى في الطريق الذي جرى فيه أسلافه ؛ وكانوا يعتقدون ان أدبهم أصدق الآداب ، وأنه أجملها وأشرفها ، لأنه شغلهم بأنفسهم ومحاسنهم ومعايبهم ، وحدثهم عن كل ما يحبون ان يتحدثوا عنه في جميع ضروب الحديث فأغناهم بالجد وألهاهم وأقنعهم في التشريع .

وحسب الأدب العربي قوة أنه فتن أهله وفرض عليهم ان يظنوا مخطئين ان الشعر لا يوجد إلا في لغتهم ، وان الحكمة لا توجد إلا عندهم ، وأن القول الفصل لا يتيسر إلا لخطبائهم وحكمائهم ، وهذا النوع من الغرور هو دليل القوة عند جميع الناس في جميع الأجيال.

ولو نظرنا في أوربا الحديثة لرأينا مصداق ذلك ، فالألمان يرون أدبهم أفضل الآداب ، والفرنسيين يرون انفسهم أرفع الناس ذوقاً وبياناً ، والانجليز يتوهمون ان الله لم يخلق أطوع منهم قلماً ولا أقوم لساناً ، وكذلك كان العرب . فلما اطمأنوا الى أنهم في حاجة الى حضارة فارس وفلسفة اليونان نقلوا من ذلك ما شاؤوا ولكنهم رأوا أنفسهم أشعر الناس وأبلغ الناس ، والواقع ان رأي الدكتور طه هو جزء من خطته التي يستمدّها من مذهب النقد الغربي الوافد ، والتي تتخذ هذا المذهب سلاحاً لفرضها وهو تهديم الأدب العربي من الداخل ، وخلق الازدراء به في عيون أهله ، أو على الأقل خلق جو من الإعلاء بما يشبه القداسة لتراث اليونان وأدب اليونان ، وتبعية الأدب العربي له او نزوله درجة عنه ، والحق ان الأدب العربي لا يجوز أن يقارن بأدب اليونان ، جواز مقارنة الأدب اليوناني بالأدب الروماني في القديم ، او جواز مقارنة الأدب الفرنسي والانجليزي والألماني في الحديث فتلك آداب من أرومة واحدة ومصدر واحد هو اللغة اللاتينية وتمثل أمما لها طابعها وعقائدها وأديانها التي هي بالاضافة الى اللغة مصدر الأدب ومورده.

أما الأدب العربي فقد نشأ في أمة لها لغة خاصة هي العربية ، ولها دين خاص هو الإسلام ، وهو من خلال الأمة العربية واللغة والدين قد تشكل ، فهو الأول في

مكانه بين أمته وهو الأول بين الآداب لأنه أعطى أمته حاجتها وعبر عنها وصور نفسيتها.

وإذا كان مجال المقارنة هو المعنى الإنساني فقد كان الأدب العربي أكثر غنى في هذا المجال وأكثر عطاء، وإذا قيل ان الأدب اليوناني قد عرف القصة والملحمة والمسرح ولم يعرفها الأدب العربي، فإن ذلك الأمر ليس حجة يعلو بها أدب على أدب، وإنما ذالك لون من ألوان التعبير خلقته ظروف البيئة وعواملها من عقائد اليونان ولم يجد الأدب العربي حاجته الى هذا اللون، فقد اتاحت له سماؤه المفتوحة المشرقة بالضوء والشمس بالنهار وبالنجوم في الليل، وبطبيعة الفارس المحارب الصريح القوي، ان لا يحتاج الى أدب الرمز والإيماء والظلال، كما ان طبيعته الصريحة الموجزة قد حالت دون وجود هذه الألوان المعقّدة من الأساطير والخرافات.

ويطبع الأدب العربي... متميزاً عن الآداب العالمية (اليونانية والرومانية والمسيحية والفارسية القديمة) طابع التوحيد، وهو طابع بعيد الأثر في تشكيل الأدب وفي تحرير الفكر من الوثنيات وعبادة الفرد أو عبادة الجسد أو عبادة القوة، وهي المظاهر الثلاثة التي اتسمت بها هذه الآداب، وهي التي اعطت الأدب العربي عن طريق القرآن طابعه المتميز: من الوضوح والايجاز والصراحة ومنحته تلك الذاتية الخاصة التي اتسم بها واختلف بها أيضاً عن مختلف الآداب العالمية في عصره، فلم يكن في حاجة الى فنون الخفاء والرمز، او الى المبالغات والتهاويل، او الى الصور الاستعراضية، او الى الاطالة والاسهاب، وهي الفنون التي عرفت بها الآداب اليونانية وغيرها من ملاحم ومسرح وقصة وغيرها.

ويمكن القول بأن هذا الطابع: «التوحيد» قد أضفى على «الطابع الانساني» قوة وحيوية وجعله أكثر صلابة وعمقاً، وان الطابع الانساني لأي أدب لا يمكن ان يكون في غير ظل التوحيد، قادراً على التوحيد، قادراً على العطاء والنماء على النحو الذي يستطيعه في ظل أدب التوحيد.

(٢)

ومن هنا وفي ضوء هذا التفسير، نجد أن دراسات الأدب المقارن التي عني بها بعض الباحثين[1] لم تستوعب هذا الفارق العميق، ومن هنا جاءت محاولاتها غير مستوعبة، فبالرغم من تنبه الباحثين الى مواضع الخلاف بين الأدب العربي من ناحية والآداب العالمية من ناحية أخرى فقد أولوا اهتمامهم الى جوانب اللقاء جرياً على سنة القول بان الأدب العربي لا يختلف في مجال التشابه والالتقاء مع هذه الآداب.

ومن الحق أن الأدب العربي في حاجة الى من يعالجه من موضع القوة ويكشف عن تميزه وتفرّده ويرسم صور تبريزه وذاتيته من خلال مزاج الأمة العربية النفسي والاجتماعي الذي شكله القرآن والذي كان «للتوحيد» أبعد الأثر في ابراز الخلاف الواضح بينه وبين أغلب الآداب العالمية التي تصادف أنها جميعاً تكاد تكون من أرومة واحدة قوامها اللغة اللاتينية والفلسفة اليونانية، وعقائد الحضارة الرومانية القديمة في إعلاء الجنس الأبيض على الأجناس، واعتبار اهل روما سادة وما وراءها عبيد، وهو المعنى الواضح من خلال فلسفات أفلاطون وأرسطو على الرغم من اختلافها وانقسامها بين الفردية والجماعية.

فالأدب الغربي الحديث كله (والأدب الماركسي أيضاً) يصدر عن الجذور الأساسية في الفلسفة اليونانية والأدب الأغريقي، ويتصل اتصالاً طبيعياً يستمد قواعده من القواعد التي قعدها (ارسطو) للمنطق والشعر والمحاكاة مع تعديل وتطوير لا يخرجان عن الجذور الأصيلة، ولذلك فإن أوجه اللقاء بين الآداب الفرنسية والانجليزية والألمانية والايطالية تتقارب نتيجة المصدر الواحد من اللغة اللاتينية والتأثرات التاريخية من خلال اللاتينية والأغريقية والمسيحية.

ومع ذلك فإن يبدو بوضوح ذلك «اللون القومي» في ادب كل أمة من هذه الأمم فما بالك بالأدب العربي الذي خرج من أرومة أخرى لا تجمعها بالأدب الغربي

(١) أبرزهم: الدكتور ابراهيم سلامة والدكتور غنيمي هلال.

الحديث ولا بالفلسفة الأغريقية او الأدب الروماني صلة جارية، فاللغة العربية لا يربطها باللغة اليونانية أي أصل قديم، وكذلك الفلسفة والأدب والعقائد.

ومن هنا يبدو ذلك الفارق الكبير، والعميق الواسع للخلاف في الأصول والفروع جميعاً.

صحيح ان الآداب تؤثر وتتأثر، وتقتبس وتنقل وتترجم، ولكنها لا تتقبل من ذلك إلا ما تستطيع إساغته وهضمه، وما هو متفق مع طبيعتها، ومزاجها النفسي، وكل محاولة لفرض أدب على ادب، او ذوق على ذوق، هي محاولة فاشلة وان بدت في مرحلة من المراحل أنها قد لقيت قبولاً او استحساناً، ذلك لأن الآداب الأصيلة بطبيعتها لا تعق فطرتها ولا تخرج عن ذاتيتها، ولا يكون من السهل تزييف جوهرها، او إفساد مزاجها النفسي بإضافة قيم او مفاهيم او طوابع مخالفة او معارضة او مضادة لطبيعتها، ولقد كان ذلك واضحاً من خلال تجربة الترجمة اليونانية القديمة في العصر العباسي، فلقد أبعدت (الأدب) تماماً عن مجال الترجمة، ومع ذلك فإن ما ترجم من الفلسفات قد كان له أثره الذي اضطرب به الفكر الإسلامي بين تقبل ورفض، في معركة ضخمة عنيفة، انتهت بتحرر الفكر الإسلامي من نفوذ الفلسفات اليونانية والفارسية والهندية وغيرها، ولم يكن معنى ذلك أنه الرفض الكامل هذه الفلسفات، بل ان الفكر الإسلامي قد تقبل منها ما لا يضاد طبيعته وما لا يختلف مع جوهره، وما تقبله منها فقد أعاد صياغته وأضافه اضافة صحيحة الى كيانه دون ان يتحول عن معالمه الأساسية وطبيعته الأصيلة.

أما في العصر الحديث وفي ظل سيطرة النفوذ الاستعماري الغربي، فقد استطاعت الآداب الغربية ان تفرض نفوذها على الأدب العربي، من خلال الدعاة الذين كسبهم التغريب وأولاهم من النفوذ ما مكنهم من فرض هذه الطوابع الأدبية الغربية على الأدب العربي، وخاصة ترجمات الأدب اليوناني والأساطير الأغريقية، وهو ما رفضه العرب في إبان نهضتهم، وعندما كانت مقاليد الترجمة في أيديهم الحرة القادرة على القبول والرفض.

ومع هذا النصر في فرض نفوذ الآداب اليونانية الأغريقية والغربية الحديثة على الأدب العربي ، ومن فرض منهج النقد الغربي الوافد : فإن الأدب العربي قد كشف عن جوهره الصلب وذاتيته العميقة ، ومزاجه النفسي الصادق فأبعد ما لا يتفق مع طابعه او مزاجه ، ورفضه رفضاً واضحاً ، وما يزال يقوى على هذا الرفض ما ازدادت شخصيته تحريراً وازداد فهماً لطبيعته وتعمقاً لجوهر فكره المستمد من القرآن أصلاً .

أما ما يحاول أن يصل إليه (الأدب المقارن) من تحقيق العالمية للأدب العربي فإن هذه العالمية لا تتحقق بترجمة أدب هو ذيل تابع للآداب الأوربية ، وإنما يكون ذلك بتقديم أدب له طابع أمة يتميز عن طوابع الأمم الأخرى في شكله ومضمونه وجوهره ، وان كان أساسه متصلاً بالإنسانية أعمق اتصال .

اما ما يردّده بعض الباحثين من القول بأن الآداب العالمية (حين يتم تجاوبها بعضها مع بعض فإنها لن تلبث أن تتوحد جميعاً في اجناسها الأدبية وأصولها الفنية ، وغاياتها الانسانية ، بحيث لا تبقى من حدود سوى اللغة وما يمكن ان تفرضه البيئة .

هذا القول مبالغ فيه ، وهو مناف لطبائع الأشياء ، والذين يقولونه يجهلون التحديات التي تواجه الأمة العربية والفكر الإسلامي من خلال حركة التغريب والتبشير ، ومن ورائها النفوذ الأجنبي الذي يستهدف إذابة أداب الأمم الإسلامية كلها في أتون الأدب الغربي وتخليصها من مقوماتها وتجريدها من قيمها ، وان أي محاولة لخلق عالمية للأدب في ظل الظروف التي تعيشها الأمة العربية والعالم الإسلامي فإنها ستكون على حساب الأدب العربي ، ولن يستطيع أدب أن يتقابل مع أدب إلا إذا كانا على قدر واحد من حرية الإرادة ، واستقلالية الحركة ، والمساواة . فهل يستطيع الأدب العربي أن يقول إنه اليوم على هذا القدر من الحرية والاستقلال بالنسبة للآداب الأوربية او غير الأوربية حتى يمكن ان يتحرك بقوة؟

إن الدعوة الى عالمية الأدب في ظل هذه المرحلة ، إنما تستهدف ذوبان الأدب العربي في الآداب الغربية والقضاء على مقوماته وقيمه المستمدة من القرآن

والتوحيد، فلا يلبث ان يكون نسخة مهزوزة ليست لها طبيعتها الاصيلة، ولن تكون جزءاً من الآداب الغربية.

ولا شك أن الآداب الغربية تحمل طابعاً «انسانياً» يمكن ان يلتقي الأدب العربي بها من خلاله، غير ان هذه الآداب تفيض بطوابع الاستعلاء المستمدّ من العناصر: من الأوربية صاحبة الحضارة، ومن الجنس الأبيض ومن الآرية التي وُصِفَت في مئات المواضع من الآداب الأوربية بأنها ميراث سماوي، لا تتسامى إليه الأمم الأخرى، وإن الانسان الأبيض قد أعطي بحكمة القدر السيطرة والسيادة على العالم كله، وأنه لا سبيل الى الالتقاء مع الملونين.

ولا شك أن الآداب الغربية تحمل طابع العقيدة ويمكن ان تلتقي بالأدب العربي من خلالها، ولكن هذه الآداب كشفت عن طوابع الانتقاض على الغيبيات والإيمان بالله، وكل ما يتعلق بالوحي والسماء واعتباره خرافة، ولقد قطعت الآداب الغربية مراحل طويلة متصلة في الدعوة الى تأليه الإنسان وتأليه العقل، ووصف العقل بالجبروت وإعلان أن الله قد مات وغير ذلك مما يختلف فيه الأدب العربي مع هذه الآداب اختلافاً عميقاً.

ولا شك أن الآداب الغربية تحمل طابع «الاجتماعية» ويمكن ان يلتقي الأدب العربي بها من خلالها، ولكن هذه الآداب قد كشفت عن تحررها من القيم الأخلاقية الثابتة التي جاءت بها الأديان، بل انها انكرت الاديان، وهاجمتها، وكان لمذاهب المكيافيلية والوجودية والماركسية والفرويدية والبرجماتية أثرها في تشكيل مناهج التربية والاقتصاد والسياسة، وكان لذلك كله أثره على الأدب وظله الواضح على الفنون الأدبية المختلفة.

وقد أشار الدكتور ابراهيم سلامة الى ما يمكن ان يربط بين الآداب العالمية من العواطف المتشابهة كعاطفة الحب او العلاقات الاجتماعية كالزواج والأسرة.

ونحن نتساءل هل تقف الآداب الغربية من هذه العواطف موقف الأدب العربي؟

بل أننا نذهب الى أبعد من ذلك فنسأل : هل النفس العربية ذات الطابع الإسلامي القرآني ، تواجه قضايا الحب والزواج والأسرة والمرأة على النحو الذي تواجهه به النفس الغربية : على نحو ما نرى في آثار الأدب الأوربي والأمريكي والماركسي .

الحق : أن هناك فارقاً بعيداً وخلافاً واضحاً ، فقد قامت مفاهيم في الآداب الغربية ، مستمدّة من صور المجتمع في مرحلة تمزّقه وانحلاله ومن فلسفات فرويد وسارتر وغيرهما تهزأ بكل ما لهذه العلاقات من كرامة وقداسة في الأدب العربي ، بل لقد وصل (دوركايم) الى القول بأن رابطة الأسرة والزواج ، ليست رابطة طبيعية في المجتمعات والنفوس .

والواقع أن هناك خلافات جذرية بين الأدب العربي ، والآداب الأوربية في كل ما يتعلّق بمفاهيم النفس والأخلاق والتربية .

وهناك عشرات من القصص الأوربية الشهيرة إذا ما روجعت لم نجد فيها ما يلتقي مع النفس العربية ، او المزاج العربي ، او طبائع المجتمعات العربية الإسلامية ، وخاصة في مفاهيم العلاقة بين الزوجة وصديق الاسرة ، وبين تقبل الزوج للعلاقات الحسيّة بين زوجته وبين الغير ، وتلك الصداقات التي تقوم بعد الزواج ، وذلك الصراع بين الزوجة العشيقة ، وعلاقة المرأة بأكثر من رجل ، الحق أن هناك فوارق عميقة بين المجتمعين ، ومن ثم بين الأدبين.

ولا شك ان المزاج النفسي هو أساس التقاء الآداب وتقاربها ، ولا شك ان هناك مسافات بعيدة ، وفوارق كبيرة بين الأدب العربي والآداب الغربية في مفاهيم المادية والجنس وعلاقات الحب والزواج ، وهناك خلاف واضح في ترتيب القيم حيث تعلو في الأدب العربي قيم العفّة والشرف والعرض والزواج الشرعي والحب العفيف .

وهي قيم لا محل لها تقريباً في الآداب الأوربية ، بل انها تهاجم هجوماً عنيفاً ،

ويسخر منها سخرية لاذعة ، ولا شك ان لاستعلاء مذاهب ماركس وفرويد وسارتر وديوي أثره الواضح في الأدب الغربي.

* * * *

ومن هنا يبدو أن اللّقاء بين الأدب العربي والآداب الغربية عسير وشاق وغير متقبّل إلّا على شرط واحد مرفوض ، هو ان يذيب الأدب العربي نفسه في هذه الطوابع الغربية عليه ، والتي يتسم بها الأدب العالمي ، وهذا الشرط يرفضه الأدب العربي رفضاً حاسماً ويجالد مجالدة كبرى في سبيل التحرر من سيطرته أونفوذه.

ذلك ان عالمية الأدب على هذه الصورة ، وفي ظل هذه المرحلة ، معناها خروج الأدب العربي عن طبيعته وذاتيته ومقوماته. ولقد تقدّم الأدب العربي الى الأدب الأوربي في أوائل عصر النهضة بقيمه الأصيلة وأثر فيه تأثيراً واضحاً لا شبهة فيه ، ولكن هل ذابت الآداب الأوربية التي اكتسبت منه ونقلت ، هل ذابت في الأدب العربي الحق ، ان ذلك لم يحدث ، ولكن هذه الآداب أضافت الى ذاتها قوة جديدة ثم مضت في طريقها الذي تفرضه طبيعتها ، وكذلك يجب ان يكون شأن الأدب العربي في اتصاله في الآداب الأخرى..

(٣)

ولقد شهد بأثر الأدب العربي في الآداب الأوربية (والعالم عموماً) كثير من المنصفين ، وكشفوا عن الدور الذي أداه في تحرير الخيال من الأغلال الضيقة الشديدة الوطأة ، وقيام ذلك الخيال بشق صدع في جدار التقاليد ، و«مقدرته في انبعاث ودعوة الاحاسيس الخلاقة المبدعة» وعمق أثر أدب العرب في نواحي الأسلوب والأفكار والألفاظ والتعابير ، وقد اعترف بهذا الأثر هاملتون جب في كتاب (تراث الإسلام) حين قال : ان للأدب العربي أعظم أثر في رفع شأن الرومانتيكية الأوربية ، فيندر ان تجد شاعراً او كاتباً او أديباً خلا شعره من بطل اسلامي او نادرة اسلامية.

وتجمع المصادر على ان لافونتين، وكورني وفولتير وشكسبير وجوته ومونتسكيو وشيلي وهوجو جميعاً قد تأثروا بالأدب العربي[1] وقد كتب الباحثون فصولاً مطولة عن أثر رسالة الغفران في الملهاة الإلهية لدانتي وأثر (حي بن يقظان) في قصة روبنس كروزو، وكان القس اسين بلاسيوس في مقدمة أصحاب هذه البحوث.

كما عرض البحث لأثر الأدب العربي في شعراء التروبادور في اسبانيا وجنوب فرنسا وفي هذا المجال يقول فخري ابو السعود:

ان الأدب العربي أعطى أكثر مما أخذ، وأثر في آداب الأمم الأجنبية أكثر مما تأثر بها، فقد كانت الأمة العربية منذ ظهورها أمة عطاء، أعطت العالم ديناً وقوانين ولغة وأدباً، ولم تأخذ الا ما يتضاءل أمام ذلك كله من حضارة الفرس المادية ونظريات اليونان الفلسفية.

وأثر الأدب العربي في آداب كثير من الأمم الشرقية كالهنود والفرس والترك واليهود، وما يزال ذلك التأثير فاعلاً في الألفاظ والأساليب التي اقتبستها منه تلك الآداب.

وقد أدى الى اتصال تلك الآداب بالأدب العربي اتصال العرب بكل الأمم بالحرب والتجارة.

فلما اتصل الفرس بالأدب العربي واعجبوا به لم ينقلوا ما راعهم منه الى أدبهم بل انتقلوا هم إليه، فنثروا ونظموا في لغة الدولة والدين والقرآن، وكان منهم جملة من فحول الأدب العربي، ثم نشأت طبقة منهم كانت تؤلف باللغتين وتساهم في الأدبين.

وكان للأدب العربي أثر كبير في آداب الأمم الغربية، وقد تأثرت الآداب الشرقية بالأدب العربي الفصيح.

وللأدب العربي أثر ثالث عظيم الخطر عديم النظير، لم يتأت للأدب اليوناني أن

---

(١) راجع مجلة المسلم العربي كانون اول ١٩٥٣

يأتي بمثله ، ذلك هو حلوله محل غيره في الشام والعراق ومصر وشمال أفريقيا ، حتى نسي اهل كل قطر من هاتيك ما كان له من أدب قبل ذلك.

والواقع ان الأدب العربي لم يسد تلك البقاع لمجرد قوته وحيويته ، وإنما تمكن من الإتيان بتلك المعجزة بفضل ما صاحبه من ظروف وعوامل كقوة اللغة العربية وكونها لغة الدين الجديد والدولة.

واستفادت الآداب الغربية بما وجدته في الأدب العربي من آثار الخيال الرائع ، والتصوير الصادق ، والتعبير المتعدد الأشكال عن الحياة الإنسانية المندفعة المتجدّدة.

* * * *

غير أن بعض كتّاب الغرب الذين تعرضوا للأدب العربي لم يكونوا منصفين حين اهتموا بما ليس من صميم الأدب العربي ، في ظل فهم خاطىء للشرق بأنه ليس سوى العطور والبخور ، ولذلك كان اهتمامهم وتركيزهم على كتاب الف ليلة وعلى ما نسب الى الخيام من شعر ، ولقد كان أغلب الذين زاروا العالم الإسلامي في العصر الحديث من رجال السياسة او الاستشراق والتبشير او رجال المخابرات والقناصل والتجار ، وهؤلاء كانوا بالطبع يحملون اهدافهم الخاصة التي تحول بينهم وبين كلمة الإنصاف ، والتي كانت تدفعهم الى تصور كل شيء في نطاق ما يريدون أن يثبتوه من مخططات التغريب والغزو الثقافي.

وفي مقدمة ذلك ما كتبه : هانوتو ، وداركور (وقد ردّ عليهما محمد عبده وقاسم أمين) وما كتبه فولني وسافاري ، وأسوأ من ذلك ما كتبه لين بول تحت عنوان (أخلاق المصريين المحدثين وعاداتهم).

بل ان ما أشار إليه بيرلوتي وجوته من اعجاب بالشرق في مؤلفاتهما إنما كان يصدر عن مشاعر تغذيها صور الحريم والبخور وتتراءى منها قراءات ألف ليلة وما نسب الى الخيام من شعر.

وكان ذلك كله إنما يصور فكرة خاطئة او عملاً مقصوداً لذاته ، وكل منهما كان بعيداً عن الإنصاف.

الفصل الثاني

تضييق دائرة الأدب

أحد انحرافات مناهج النقد الغربي الوافد

من أبرز اخطار منهج النقد الغربي الوافد محاولة تضييق دائرة الأدب ، حتى يخرج منها أعظم الانتاج العربي من مختلف مجالات العلوم والفنون وحتى يقصر الأمر على مجموعة من أشعار الإباحيين والماجنين ودعاة الكشف من أمثال ابي نواس وبشار ، وبالاضافة الى اسجاع الصابي وابي الفضل بن العميد والصاحب بن عباد ومقامات بديع الزمان والحريري.

وكل هؤلاء في مجال الشعر والنثر لا يمثلون مفهوم الأدب العربي الأصيل ، ولا يطابقون مزاج النفس العربية ولا ذاتيتها ، وبهذا التضييق في دائرة الأدب تخرج منها كتابات الأعلام والنوابغ والفلاسفة والمفكرين من أمثال ابن حزم وابن رشد والغزالي وابن تيمية وابن القيم وابن مسكويه والمقري وابن خلدون والمقريزي والسخاوي وعشرات غيرهم.

ولقد حاول منهج النقد الغربي الوافد أن يعلي من شأن الأدب اعلاء خرج به من دائرته الحقيقية ، وفرض نفسه على الصحافة والكتابة جميعاً ، ثم ضيق دائرة الأدب حتى اوقفه عند ظواهر ثلاث ، لم تكن في الحقيقة من أصول الأدب العربي ولا

تتصل بمقوماته، وإنما هي من انحرافاته، فقد حاولت نظريات منهج النقد الغربي الوافد الذي حمل لواءه طه حسين حواري التغريب ان تضع قاعدة ثبت انحرافها وخطلها هي ان عبد الحميد بن يحيى وابن المقفع هما اصل النثر الفني في الأدب العربي. وابن يحيى وابن المقفع فارسيّان، كشفت وقائع التاريخ عن أنهما كانا شعوبيين، وأنهما كانا يستهدفان هدم قيم الأدب العربي المرتكزة على أصول الإسلام.

وقد كان اعتبارهما مصدر البلاغة والنثر الفني محاولة آثمة لطي صفحة عريضة من الأدب العربي بدأها القرآن الكريم عندما ألقى ذلك اللون الرائع من بيانه الذي استعلى على الشعر القديم وسجع الكهان وعجز بُلغاء العرب عن الإتيان بمثله، ثم كان هو وحده منطلق النثر العربي على وجه التحقيق، وقد عرف ان ابن المقفع كان مجوسياً الى اول الدولة العباسية، وأنه كتب في الزندقة كتباً كثيرة، وان هذه الزندقة هي التي قتلت ابن المقفع.

وقد شهد له الدكتور طه حسين بأنه كان مضطرب اللغة كثير الأخطاء يقول:

«عندما تقرؤون كتابة ابن المقفع تجدون فيه شيئاً من الالتواء والدوران، ونحس ونحن نقرأ أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسّها ونحس هذا الضعف الذي تكلّفه الكاتب للعربية. وقال انه «لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي» بل لقد ذهب طه حسين في نقده الى حد قوله «انه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية».

ولكن طه حسين بعد هذه الوصمة التي يصم بها «ابن المقفع» يمرّ في مرحلة من مراحل حياته المتغيّرة المتقلّبة على أنه مصدر البلاغة والنثر الفني في الأدب العربي، ثم يتحول من ذلك الى رأي آخر، حين تحول طه حسين من تأييد الفارسية الى إعلاء اليونانية، الى ان ابن المقفع وعبد الحميد قد صدرا عن معرفة واسعة بالفلسفة اليونانية[1].

---

(١) من حديث الشعر والنثر لطه حسين

ولقد كانت ظاهرة تضييق دائرة الأدب ظاهرة خطيرة حقاً أرادت أن تطمس ابرز تراث الأدب العربي وتتجاهله وتحجبه وتغضي عنه ، وقد تنبه الى هذا المعنى رجلان من ابرز رجالنا في العصر الحديث : هما الإمام ابو الحسن علي الحسني الندوي ، والعلّامة عبد الله كنون.

يقول الندوي : أصيب الأدب العربي بمحنة أصيب بها أدب كل أمة ، هذه المحنة هي تسلّط أصحاب الصناعة والتكلّف على الأدب الذين يتخذونه حرفة وصناعة ويحتكرونه احتكاراً ، ويتنافسون في تضييقه وتحبيره ليثبتوا به براعتهم وتفوّقهم ويصلوا به الى اغراضهم ، ويطغى هذا الأدب الصناعي التقليدي على كل ما يؤثر عن هذه الأمة ، وتحتوي عليه مكتباتها الزاخرة من أدب طبعي وكلام مرسل وتعبير بليغ يحرك النفوس ويثير الاعجاب ويوسع آفاق الفكر ، ويغري بالتقليد ، ويبعث في النفس الثقة ، ولا عجب فيه إلا أنه صدر عن رجال لم ينقطعوا عن الأدب والإنشاء ولم يتخذوه حرفة ومكسباً ، هذا النتاج جاء تحت بحث ديني او كتاب علمي ، او موضوع فلسفي واجتماعي ، فبقي مغموراً

وقد دوّن هذا الأدب في كتب الحديث والسيرة قبل ان يدوّن الأدب الصناعي في كتب الرسائل والمقامات ، ولم يحظ بدراسته الأدباء والباحثون مع انه هو الأدب الذي تجلّت فيه عبقرية اللغة العربية واسرارها وبراعة أهل اللغة ، ولياقتهم وهو مدرسة الأدب الأصيلة الأولى.

وقال : وكتب الحديث والسيرة كمثال لهذا الأدب الطبعي ، فيقول انها اشتملت على معجزات بيانية وقطع أدبية ساحرة تخلو منها مكتبة الأدب العربي على سعتها وغناها ، وهو دليل على صحةهذه اللغة ومرونتها واقتدارها على التعبير الدقيق عن خواطر ومشاعر ووجدانات وكيفيات نفسية عميقة دقيقة ، وهي الكتب التي حفظت لنا مناهج كلام العرب الأولين وأساليب بيانهم.

وكُتُب الحديث النبوي تسدّ هذا الفراغ الواقع في تاريخ الأدب العربي وتنقل إلينا هذا الذخر الأدبي الذي اعتقد انه قد ضاع ، وتمتاز بأنها قد اتصل سندها

وصحت روايتها ، فهي أوثق مصدر للغة العربية البليغة التي كانت سائدة في عهدها الذهبي الأول .

ويشير الندوي الى ما يجد دارس الأدب في هذه النماذج من البلاغة العربية والقدرة البيانية والوصف الدقيق والتعبير الرقيق ، ومن عدم التكلف والصناعة ، ما تقف أمامه خاشعاً معترفاً للرواة بالبلاغة والتحري في صحة النقل والرواية ، وللغة العربية بالشعر والجمال ، ويلي الحديث كتب السيرة ، وقد حفظت لنا جزءاً كبيراً من كلام العرب الأقحاح ، تلك اللغة البليغة التي كانت في العصور العربية الأولى وهذبها الإسلام ورققها ، واشتملت على قطع أدبية لا يوجد لها نظير.

هكذا صان الله هذه اللغة الكريمة الأمينة للقرآن من الضياع ، وانتقلت ثروتها من جيل الى جيل ومن كتاب الى كتاب ، حتى جاء دور التأليف والتاريخ في القرن الثالث والرابع .

ثم جاء دور المتكلفين المقلدين للعجم ، ونبغ في العواصم العربية أمثال ابي اسحق الصابي ، وابي الفضل بن العميد ، وابي بكر الخوارزمي ، وبديع الزمان الهمزاني، وابي العلاء المعري ، فاخترعوا اسلوباً للكتابة والإنشاء هو بالصناعة اليدوية والوشي والتطريز أشبه منه بالبيان العربي السلسال ، وكلام العرب الأولين المرسل الجاري مع الطبع ، وغلب عليهم السجع والبديع غلوا أذهب بهاء اللغة ورواءها ، وقيد الأدب بسلاسل وأغلال أفقدته حريته وانطلاقه وخفة روحه وجماله .

وتزعم هؤلاء الأدب العربي واحتكروه وخضع العالم العربي الإسلامي لنفوذهم وعلو ملكاتهم تارة وللانحطاط الفكري والاجتماعي الذي كان يسود العالم الإسلامي تارة أخرى ، وأصبح اسلوبهم للكتابة هو الاسلوب الوحيد الذي يحتذى ويقلد في العالم الإسلامي .

وجاء الحريري فألف المقامات وهو أسلوب الكتابة المسجعة ، وقد تهيأت لقبولها العقول فعكف عليها العالم الإسلامي دراسة وشرحا وتقليداً وحفظاً ، وتغلغلت في

مدارس الفكر والادب وبقيت مسيطرة على العقول والأقلام أطول مدة تمتع بها كتاب أدبي ، وما ذلك بفضل الكتاب ، بل لأنه قد وافق هوى في النفوس وصادف عصر الجمود والعقم الأدبي في العالم الإسلامي.

ثم جاء القاضي الفاضل مجدد اسلوب الحريري وبالأصح مقلده وهو وزير أعظم دولة إسلامية في عصرها وكاتب سر احب سلطان في عهده : «صلاح الدين» فانتشر اسلوبه في العالم الإسلامي ، وحرص على تقليده الكتاب والمنشئون في أنحاء المملكة الإسلامية.

وهكذا بقي اسلوب وحيد يتحكم في العالم الإسلامي ويسيطر على الأوساط الأدبية ، وأصبح ما خلفه هؤلاء الكتاب المتصنعون من تراث أدبي هو: المعني بالأدب العربي ، وجاء المؤرخون للأدب فاعتبروهم أئمة البلاغة وأمراء البيان وأصحاب الأساليب وقدموا ما كتبوه وعرضوه للدارسين الباحثين. وقلد بعضهم بعضاً وتناقلوه، وأصبحت كتب التاريخ والأدب نسخة واحدة ، وأصبحت الكتابة صورة واحدة من القرن التاسع الى القرن الثالث عشر لا يستثنى منها إلا عبقريان اثنان : ابن خلدون والإمام احمد بن عبد الرحيم الدهلوي صاحب (حجة الله البالغة).

وانصرف الناس عما عندهم من ذخائر الأدب العربي الثمينة ، ولم يفكر أحد ان يبحث في كتب التاريخ والسير والتراجم وفي مؤلفات العلماء عن قطع أدبية رائعة تتفوق في قوتها وسلاستها على دواوين أدبية ، وهكذا بقيت طائفة من العلماء حتى في عصور الانحطاط الأدبي ، غير خاضعين لاسلوب تقليدي في عصرهم ، متحررين من السجع والبديع والصناعة والمحسنات اللفظية ، يكتبون ويؤلفون في لغة عربية نقية ، وفي أسلوب مطبوع متدفق بالحياة إذا قرأه الإنسان ملكه الاعجاب.

هذه القطع التي طويت في اثناء كتب علمية او ادبية فجهلها الأدباء وزهد فيها تلاميذ الأدب هي من بقايا الأدب العربي الأصيل ، هي رياض خضراء في صحراء العربية القاحلة ، التي تمتد من عصر ابن العميد الى عصر القاضي الفاضل الى ان جاء ابن خلدون.

«كتب هؤلاء غير معتقدين أنهم يكتبون للأدب ولا زاعمين أنهم في مكانة عالية من الإنشاء ناسين ان هذا هو الذي يسعد العربية ويشرفها أكثر مما تشرفها كتابات الأدباء ورسائلهم وموضوعاتهم الأدبية (فانهم) لو قصدوا الأدب وتكلفوا الإنشاء لفسدت كتاباتهم وفقدت ذلك الرونق وتلك العذوبة التي تمتاز بها كتاباتهم، فقد التصقت بالأدب شروط وصفات وتقاليد هي المفسدة له الطامسة لنوره، فلا بد فيه من السجع والصناعة، ولا بد من البديع والمحسنات اللفظية، ولا بد من تقليد الطبقة الأولى «أما الكتابات العلمية والتاريخية والدينية فليست لها هذه الالتزامات وهذه الشروط المناسبة فتأتي أبلغ وأجمل.

والكاتب إذا تناول موضوعاً أدبياً وتكلف الانشاء تدنى وسفّ ولم يأت بجديد، وإذا استرسل في الكلام وكتب في موضوع علمي او ديني أحسن وأجاد.

«هكذا نرى الزمخشري متكلفاً مقلداً في أطواق الذهب وكاتباً موفقاً بليغاً في مقدمة المفصل وفي مواضع من تفسيره الكشاف، وابن الجوزي غير موفق في كتاب «المدهش» وكاتباً مرسلاً بليغاً في كتاب (صيد الخاطر). ليس السر في فضل هذه الكتابات وتأثيرها وقوتها وجمالها هو التحرر من السجع والبديع فحسب، بل السبب الأكبر ان هذه الكتابات قد كتبت عن عقيدة وعاطفة، وعن فكرة اقتناع وعن حماسة وعزم.

«اما الكتابات الأدبية فقد كان غالبها يكتب بالاقتراح من ملك او وزير او صديق، او لإرضاء شهوة الأدب او تحقيق رغبة المجتمع، او حبّاً في الظهور والتفوّق، وهذه كلها دوافع سطحية لا تمنح الكتابة القوة والروح ولا تسبغ عليها لباس البقاء والخلود، ولا تعطيها التأثير في النفوس والقلوب.

«كان هؤلاء الكتاب المؤمنون الذين ملكتهم فكرة او عقيدة، او يكتبون لأنفسهم يكتبون إجابة لنداء ضميرهم وعقيدتهم، مندفعين فتتدفق مواهبهم وتفيض خواطرهم وتحترق قلوبهم فتنثال عليهم المعاني وتطاوعهم الألفاظ وتؤثر

وقد أورد العلامة كنون في دراسته عدداً من الأعلام من أمثال : مالك بن أنيس والشافعي وعبد الله بن المبارك ومحمد بن داود الظاهري وابن حزم وابو الوليد الباجي وابو بكر العربي والقاضي عياض وابن دريد والزمخشري والشريف الأدريسي وابو حيان الغرناطي وقال الباحث : إن في عمله هذا رد اعتبار مجموعة من الأعلام البلغاء الذين أنكرهم رجال الأدب.

ويقتضينا هذا ان نسجّل نقص منهج دراسة الأدب العربي في تضبيقه وقصره على أصحاب الصناعة والتكلف، وهو انحراف مقصود، وتحريف يستهدف إخراج أعظم ذخائر الأدب العربي منه وقصره على تلك الزخارف القائمة على السجع والجناس وإغراق الدارسين فيها والدوران حولها.

ولا شك ان هذا الانحراف والتحريف كان محنة حقيقية للأدب العربي في منهج النقد الغربي الوافد، وقد صور ذلك الدكتور حسين مؤنس حين قال :

«المحنة هي : تسلط أصحاب الصناعة والتكلف على هذا الأدب الذي يتخذونه حرفة وصناعة ويحتكرونه احتكاراً، ويتنافسون في تنميقه وتحبيره ليثبتوا به براعتهم وتفوّقهم ويصلوا به الى أغراضهم، ويشتد ذلك ويستفحل حتي يصبح الأدب مقصوراً عليهم مختصّاً بهم، ويأتي على الناس زمان لا يفهم من كلمة «أدب» إلّا ما أثر عن هذه الطبقة من كلام مصنوع وأدب تقليدي لا قوة فيه ولا روح، لا جدّة فيه ولا طرافة، ولا متعة فيه ولا لذة.

«ويطغى هذا الأدب الصناعي التقليدي على كل ما يؤثر عن هذه الأمة، وتحتوي عليه مكتبتها الغنية الزاخرة من أدب طبيعي وكلام مرسل وتعبير بليغ يحرك النفوس ويثير الاعجاب، ويوسع آفاق الفكر ويبعث في النفس الثقة.

ولا عيب فيه إلّا أنه صدر عن رجال لم ينقطعوا الى الأدب والانشاء ولم يتّخذوه حرفةً ومكسباً، ولم يشتهروا بالصناعة الأدبية، ولم يشأ الأدب الصناعي ان يفتح له في مجلسه ولم يتنبه إليه مؤرخو الأدب لضيق تفكيرهم وقصور نظرهم، فينوّهوا به ويعطوه مكانه اللائق.

(وقد) دوّن هذا الأدب في كُتُب الحديث والسيرة قبل ان يدون الأدب الصناعي في كتب الرسائل والمقامات. ولكنه لم يحظ من دراسة الأدباء والباحثين وعنايتهم ما حظي به الأدب الصناعي مع أنه هو الأدب الذي تجلّت فيه عبقرية اللغة العربية وأسرارها، وبراعة أهل الفضل ولياقتهم، وهي مدرسة الأدب الأصيلة الأولى. ونأخذ كتب الحديث والسيرة كمثال لهذا الأدب الطبيعي فنقول إنها اشتملت على معجزات بيانية وقطع أدبية ساحرة، ويلي كتب الحديث كتب السيرة. فقد حفظت لنا جزءاً كبيراً من كلام العرب الأقحاح، ومثلت تلك اللغة البليغة التي كانت في عصور العربية الأولى، وهذّبها الإسلام ورفعها واشتملت على قطع أدبية لا يوجد لها حصر.

ويقول: ثم جاء دور المتكلفين المقلّدين للعجم ونبغ في العواصم العربية أمثال اسحق الصابي وأبي الفضل بن العميد والصاحب بن عباد وابي بكر الخوارزمي وبديع الزمان وأبي العلاء فاخترعوا أسلوباً للكتابة. هو بالصناعة اليدوية والوشي والتطريز أشبه منه بالبيان العربي السلسال وكلام العرب الأوّلين المرسل الجاري مع الطبع. وغلب عليهم السجع والبديع. غلوا أذهب بهاء اللغة ورواءها، وقيد الأدب بسلاسل وأغلال أفقدته حريته وانطلاقه وخفة روحه وجماله.

وجاء الحريري.

وهكذا بقي أسلوب وحيد يتحكم في العالم الإسلامي، ويسيطر، وأصبح ما خلفه هؤلاء الكتاب المصنّفون من تراث أدبي هو المعني بالأدب العربي، وجاء المؤرخون للأدب واعتبروهم أئمة البلاغة وأمراء البيان واصحاب الأساليب، وأصبحت كتب الأدب والتاريخ نسخة واحدة. وأصبحت الكتابة صورة واحدة من القرن التاسع الى القرن الثالث عشر. وتناسى هؤلاء ذخائر الأدب العربي الثمينة، ولم يفكر أحد في أن يبحث في كتب التاريخ والأدب والتراجم والسير، وفي مؤلفات العلماء عن قطع أدبية رائعة تفوق في قوتها وحيويتها وسلاستها وسلامتها، وفي بلاغتها وجمال لغتها على دواوين أدبية ومجاميع ورسائل.

وبقيت طائفة من العلماء حتى في عصور الانحطاط الأدبي غير خاضعين لأسلوب تقليدي في عصرهم متحررين من السجع والبديع والمحسنات اللفظية.

وقد أورد الدكتور مؤنس بعض الأسماء وأشار الى كتاباتهم وقال أنها كتابات قد كتبت عن عقيدة وعاطفة، وعن فكرة واقتناع، وعن حماسة وعزم».

* * * *

ويعنينا الآن من استعراض هذه الظاهرة الخطيرة ان نعاود تصحيص موقف لأدب العربي ليلتقي مع ذاتيته وقيمه المستمدّة من مزاجه النفسي، فنعيد صياغة تاريخ الأدب العربي على النحو الذي يحرر أدبنا من هذه المناهج الأدبية الدخيلة التي قصرت على الأدباء والشعراء الذين اتخذوه صناعة، والذين سقطوا عبيداً للتحريفات الدخيلة التي دخلت إليه من آداب قديمة ومذاهب تختلف عن طبيعته، مثل سيطرة السجع والزخرف وسيطرة المقامات وسيطرة شعر الإباحة والخمر والغلمانيات والغزل الفاحش، هذه الانحرافات التي كشفت عن الأدب العربي في مفهوم مؤرخي الأدب في حدوذ النماذج التي اختاروها للأدباء الذين عنوا بدراستهم. كل هذا قد أخرج الأدب عن مضمونه وقيمه، وقصره على الأسلوب وحده وأنه ضيّق دائرته واستبعد تراثاً ضخماً من الأدب الأصيل الرصين الذي تحتاج الأمة العربية إليه كوسيلة من وسائل البعث والتجديد.

* * * *

الفصل الثالث

كتب المحاضرات
وهل تصلح مراجع علمية

حاول دعاة مذهب النقد الغربي الوافد اتخاذ بعض كتب المحاضرات وكتب التسلية كمراجع معتمدة في تصوير الحياة الاجتماعية للمجتمع الإسلامي في فترة من الفترات ، واتخاذها وحدها مصدراً للتاريخ والسياسة والاجتماع ، وقد كانت كتب الأغاني وألف ليلة ومحاضرات الأدباء والعقد الفريد وروضة العشاق في مقدّمة هذه الكتب التي أعلى الدكتور طه حسين وبعض التابعين له في هذا المنهج من شأنها واتخاذها مصدراً في دراسة الأدب واستخلاص نتائج من خلالها تحاول ان تفرض نفسها على الفكر الإسلامي كله ، وكان من أقصى هذه النتائج ما حاول الدكتور طه أن يعلنه في كتابه حديث الأربعاء من أن القرن الثاني الهجري كان عصر شك ومجون .

وقال محمد بن اسحق : إن أوّل من صنف الخرافات وجعل لها كتباً وأودعها الخزائن جعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان : الفرس الأول ، ثم أغرق في ذلك ملوك الاشغانية ، ثم زاد على ذلك واتسع في أيام ملوك الساسانية . ونقله العرب الى اللغة العربية فكان أول كتاب عمل في هذا المعنى كتاب (هزار إفسانة) ومعناها ألف

خرافة (وهو ما يسمى ألف ليلة وليلة) وقد وردت الى المسلمين من الفرس كتب المشعوذين والسحرة وأصحاب الحيل والطلسمات. وأورد ابن النديم اسماء كتب الفرس والهند في الخرافات والاسمار وكتب الروم وكتب ملوك بابل.

والواقع ان كتب المحاضرات لم تكن في أي عصر من عصور الأدب العربي او الفكر الإسلامي معدودة بين المراجع العلمية او المصادر الأساسية للبحث، فقد كتبت هذه الكتب في ظروف الضعف والتدهور، وحاول أصحابها فيها جمع أخبار الندماء والجلساء والمغنين والمضحكين.

وقد عرض ابن النديم صاحب كتاب «الفهرست» لهذا اللون من الكتب ولأنواع أخرى مما ألف في ظروف اضطراب المجتمع الإسلامي، ومما لم يكن معدوداً في نظر العالمين من المباحث الموثوق بها او ذات الأهمية في البحث العلمي.

ولم يكبر من شأن هذه الكتب ولم يولها ذلك الاهتمام غير المستشرقين ومن تابعهم على غرض واضح هو تشويه الفكر الإسلامي والأدب العربي.

ولقد أولى المستشرقون ومن تابعهم من دعاة منهج النقد الغربي الوافد في الأدب، وفي مجالات البحوث التاريخية والاجتماعية والسياسية، اهتمامهم بكتب المحاضرات التي جمعت ما كان يرويه الرواة في بعض المجالس من قصص وخرافات وأخبار الصوفية والفلاسفة والمجانين والشذاذ والمنجمين وأصحاب الحيل، وقد ألفت في الأسمار والخرافات والعزائم والسحر والشعوذة كتب كثيرة، وهي مؤلفات نبش عنها المستشرقون وحاولوا التقاط اشياء منها لتشويه تاريخ اعلام المسلمين او إفساد منهج التاريخ، او إشاعة دعوى الانحلال والتهديم في المجتمع الإسلامي.

وقد شاعت في هذا المجال اسماء: اسحق بن ابراهيم الموصلي وابن خرداذبة والمرزوي وابن المرزبان وابي بكر الصولي وابي الفرج الأصفهاني.

وان المراجع لتاريخ هذه الأسماء ليجد شيئاً قليلاً مما يوصف به الرجل الكريم بينما يجد الكثير مما يوصف به الماكرون والفاسدون، وممن لا يجوز في الأدب العربي اتخاذهم مصادر ثقة. فقد كان الفكر الإسلامي هو اول من نظم نظرية الجرح

والتعديل ووضع قواعد لتقبّل آراء المتصدّرين للعلم والبحث تقوم أساساً على سلامة شخصياتهم من ناحية الصدق والحق والاستقامة الخلقية، ونحن إذا راجعنا هذه القاعدة على هؤلاء وجدناهم من الساقطين الذين لا يجوز اعتمادهم في ان يكونوا مراجع للأدب او الفكر. فقد كانت حياتهم حافلة بالفساد والانحلال، وكانت وجهتهم معادية تماماً للعرب والإسلام مدخولة بأهواء الباطنية والمجوسية وخصوم الدولة الاسلامية، مما يمكن معه ان يوصفوا بأنهم شعوبيين زنادقة، وهؤلاء هم الذين عُنِيَ بهم بعض المستشرقين والمبشرين وحفلوا بتراثهم وأذاعوه، وحرضوا تلاميذهم من دعاة مذهب النقد الغربي الوافد على الاهتمام بهم واستخراج تراجمهم وآرائهم من هذه الكتب المدحوضة في مجال العلم والمراجع الصحيحة، ونشرها على نحو فني يثير الاغراء، ويحبب هذه الشخصيات للناس، فتسقط الخصومة معهم، ثم تصبح آراؤهم مما يجري على الألسنة والأقلام، وبذلك ينهار هذا القيد العلمي الهام الخطير.

١ ـ الأغاني وصاحب الأغاني:

وقد وصف المؤرخون صاحب الاغاني وصفاً فردياً، من ناحية خلقه وعقائده على نحو لا يجعل كتاباته ذات محل في نظر العلم الصحيح والبحث المجرد لوجه الحق.

ووصفه ابن الجوزي وعدد من المؤرخين وكتاب التراجم كصاحب معجم الأدباء[1] بأنه كان (من القذارة بمكان، فهو وسخ وقذر، دَنِس في نفسه وفي ثيابه، وكان بذيء اللسان لا يتورع عن دنس، ولا يتعفّف عن مكروه، وان هذه الصفات لازَمَتْهُ منذ الصغر، بل هي أثر من آثار أستاذيه القذرين: احمد بن جعفر جحظة، وابراهيم بن محمد عرفة) وأنه في رأي بعض النقاد كان غريب الأطوار والعادات فيما يقصّ صديقه التنوخي الذي يقول:

«إذا ثَقُلَ الطعام في معدته وكان أكولاً نهماً يتناول خمسة دراهم فلفلاً مدقوقاً

(١) م ١٣ ص ١٠٧/١٠٨.

فلا تؤذيه ولا تدمعه ، وأراه يأكل حمصة واحدة ، او يصطبغ بمرقة قدر فيها حمص فيسرهج بدنه كله من ذلك ، وبعد ساعة او ساعتين يفصد وربما فصد لذلك دفعتين ، وأسألُهُ عن سبب ذلك فلا يكون عنده علم منه .

ويقول الدكتور خلف الله صاحب كتاب ابي الفرج الأصفهاني : انه لم يكن بالمتديّن ، ظاهر فيه العفاف وباطن فيه الفسق والفجور ، وكان يعيش في أجواء فاجرة داعرة تدفعنا الى التسليم بأن أبا الفرج كان من الذين يتخلعون ويتهتكون ، من الذين يشربون الخمر ويأتون الذكران من العالمين ، ا . هـ .

وابو الفرج باجماع المؤرخين حديد سريع الغضب بذيء اللسان ، يغضب لأتفه الأشياء ، ويضيق من أيسر الأمور ، ويطلق لسانه فيمن يستثير منه الغضب حتى ولو كان من أوفى الأوفياء وأخلص الأصدقاء ، يهجو صديقه القاضي الايدجي لأنه طلب منه عكازه فمنعها عنه ، يهجوه أقبح الهجاء ، ويرميه بأنذل الصفات .

وقد عُرِفَ الأصفهاني ببذاءة اللسان حتى خاف منه الناس وتحاشاه معارفه وكانوا يخشون لسانه ، ولعل حدة طبعه وبذاءة لسانه هي السبب فيما يذهب إليه النقاد من ان ابا الفرج كان مجيداً في فن الهجاء .

بل لقد ذهب المؤرخون الى أبعد من ذلك من وقائع حياة ابي الفرج ، فقد كان غلمانياً مسرفاً ، وكان يشهد مجتمعات النصارى في الأديرة .

ومن هنا يبدو الربط الواضح بين هذا الاتجاه وبين ما كان يرويه ، وقد أشار الى ذلك ابن الجوزي في ترجمته لأبي الفرج «وكان يتشيع » ، ونقله لا يوثق برواياته ، فان يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق ويهون شرب الخمر ، وربما حكى ذلك عن نفسه ، وبذلك نجد عدم الثقة برواياته واضحاً ، ويرى مؤرخ ابي الفرج الأصفهاني[1] : ان كل هؤلاء المغنين والشعراء الذين ترجم لهم في كتاب الأغاني ، وصور لنا هذه الألوان من حياتهم لم يكونوا من اللاهين العابثين ، وإنما ابو الفرج هو

---

(١) الدكتور محمد احمد خلف الله.

الذي تتبع هذه الجوانب من حياتهم وحرص عليها لا لأنه يبشر بالعبث ويدعو الى الفجور، وإنما لما ذكره في مقدمة الأغاني ليكون «أشهى».

ان أبا الفرج قصد الى الهزل بشهادة مؤرخيه لعوامل نفسية وقتية، وأنه لم يقصد إليه لأنه الحقيقة التاريخية، فقد قصد الى الرواية ولم يقصد الى التاريخ، واختار من المرويات ما جعل الخبر ألذّ وأمتع، والقصة أشهروأحلى ليكون السمر اللذيذ، وأشار الى أنه يجب أن تتحسس الأهواء الشخصية عند قراءة مرويات أبي الفرج، كما تتحسس الأهواء العربية والسياسية.

وقال ابن الأثير في تاريخه لم أجد في كتاب أغانيه إلا هزلاً او ضلالاً، او لقصص أصحاب الملاهي انشغالاً، وعن علوم أهل بيت الرسالة اعتزالاً، وهو فيما ينبغي على ثمانية آلاف بيت تقريباً مضافاً الى كون الرجل من الشجرة الملعونة في القرآن، وبالجملة فقد أجمع مؤرخوه على أنه مستهتر غير متحفّظ، تدفعه العاطفة العنيفة، يباهي بالاستهتار وشرب الخمر وحب الغلمان.

وقد شهد الكثيرون بكذب ابي الفرج وتحريفه فقال النوبختي مؤرخه: إنه أكذب الناس لأنه كان يدخل اسواق الورّاقين والدكاكين وهي مملوءة فيشتري شيئاً كثيراً من الصحف ويحمله الى بيته ثم تكون رواياته كلها منه.

وقد أوفى الدكتور زكي مبارك على الغاية في تصوير الأصفهاني وكتابه الأغاني[1]، فقد أشار الى خلقه الشخصي، وأنه كان مسرفاً أشنع الإسراف في اللذات والشهوات، وأنه كان متشيّعاً ومثله لا يوثق بروايته، فإنه يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق، ويهوى شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه ومن رأى كتاب الأغاني رأى كل قبيح ومنكر (هذا ما رواه ابن الجوزي) اما ابن شاكر في كتابه (عيون التواريخ) فقال: الشيخ شمس الدين الذهبي قال رأيت شيخنا تقي الدين بن تيمية يضعفه ويتهمه في نقله ويستهول ما يأتي به.

---

(١) كتاب النثر الفني في القرن الرابع الهجري.

وقال زكي مبارك بعد ان اورد ما أورده عنه انه ينكر على المؤرخين استنادهم الى الأغاني ، ويرى أنه ليس لروايات الأغاني قيمة تاريخية ، ذلك لأن الأصفهاني لم ينتَقِ أوثق الأخبار من مظانها ، ولم ينقلها عن أهل الخبرة.

وأشار زكي مبارك الى خطأ كل من جورجي زيدان وطه حسين في اعتمادهما على (الأغاني) في ابحاثهما عن الحياة العربية في عصر الدولة العباسية ، كما أشار الى استناد (لامانس) الى كتاب الأغاني في تاريخ بني أمية ، وكذلك ما أورده المستشرق فلهوزن في كتابه (الدولة العربية وسقوطها) بل ان بعض الذين نقدوا زكي مبارك من دعاة التغريب لما اعتبروه جرأة على مصادرهم أمثال (صاحب الأغاني) قرروا فيه ما قرّرنا ، يقول جبرائيل جبور رئيس الدائرة الغربية في جامعة بيروت الأمريكية «أريد أن أذهب الى أبعد من هذا فأزعم ان في الأغاني كثيراً من الأخبار الملفّقة التي ربما تكون قد جازت على أبي الفرج فأوردها».

ويحاول جبور عبد النور أن يدافع عن الأصفهاني فيتساءل : أَمِنَ الضروري ان كان المؤرخ فاسقاً او مسرفاً تتبّع الإسراف في اللذات والشهوات ، ان لا يكون مؤرخاً وألّا يكون صادقاً فيما يروي أو يقول أو يكتب.

ونحن نقول له : نعم ، في فكرنا العربي الإسلامي فان لم يكن في الفكر الغربي كذلك فلا حاجة لنا به ، ان فكرنا وضع قواعد البحث والنقد والعلم على أساس الارتباط الجذري بين علم الباحث وشخصيته ، فإن كان منحرفاً في حياته مضطرباً في شخصيته ، بعيداً عن الأخلاق والدين فنحن نرفضه مصدراً علمياً ولا نقبل له شهادة. والأصفهاني بشهادة الجميع من أنصاره وخصومه على السواء مهدور الرأي ، ساقط الشهادة ، وان فسقه الشخصي قد أدخل كثيراً من هواه على ما أورده ، فضلاً عن انحرافه الفكري والعقائدي والاجتماعي مما يفسد آراءه إفساداً بالإضافة الى ان كتاب الأغاني أساساً ليس مرجعاً علمياً ، ولكنه من كتب التسلية والسمر التي كتبت لتزجية فراغ بعض المترفين. ومن هنا فإنه لا يصلح أساساً كمصدر للعلم او مرجعاً للبحث في الأدب والتاريخ.

* * * *

هذا عن صاحب الأغاني ، وقد وُصِفَ بقذارة الملابس : السهروردي والحلاج وابو نواس.

كما وصف المؤرخون الحريري بأنه كان مثالاً من دناءة النفس وخساسة الحرفة ، وان الهمذاني والحريري كانا يضعان دستوراً لحياة الصعلكة والتشرّد والاحتيال ، هذه هي النماذج التي أولاها الاهتمام الدكتور طه حسين ودعاة مذهب النقد الغربي الوافد ، وهي نماذج ليست أصيلة في الأدب العربي والفكر الإسلامي ، تلك النماذج التي كوّنها هذا الفكر إيماناً وخلقاً وإخلاصاً للحق والعدل.

ولقد اهتم دعاة مذهب النقد الغربي الوافد بهذه المراجع ، ليس فقط في تقديمها من جديد في إطار برّاق وإغراء الباحثين بها ، وتسويغها للقراء على المستوى الشعبي ، بل لقد ذهبوا الى أبعد من ذلك ، فدافعوا عنها وهاجموا كل من حاول انتقاصها ، كما فعل مدير دائرة الأدب في جامعة بيروت الأمريكية في مهاجمة زكي مبارك من أجل (الأغاني وابي الفرج الأصفهاني).

وقد فعل الدكتور طه حسين ما هو أشد من ذلك وأعنف ، بأستاذه الذي تلقى عليه العلم في الجامعة الأستاذ محمد الخضري عندما نقّح كتاب الأغاني وأصدره في طبعة جديدة خالية من الكلام المقذع والعبارات البذيئة ، وذلك للانتفاع بما فيه من موارد بعيداً عن هذا الفحش الذي اهتمّ به الأصفهاني.

فقد هاجم تنقيح الاستاذ الخضري للأغاني في اسلوبه الساخر العجيب ، ودعا الى ترك الكتب القديمة كما هي بما فيها من مخالفة للذوق الحديث ، وبما فيها من أشياء تنكرها آدابنا العامة يقول : رأى الاستاذ الخضري ان هذا الكتاب مضطرب في ترتيبه مخالف لنظامنا العقلي فمسخه ليلائم عقلنا الجديد ، فقال : إنهم يجدون في كتب القدماء ألواناً من الضعف والنقص والاختلاط وسوء الترتيب فيخيل إليهم أنهم يحسنون الى هؤلاء القدماء بإصلاح ما في كتبهم من عبث ، ويقول : لك ان تتحرج من رواية الفحش أو لا تتحرج ، ولكن في كتاب تضعه أنت لا في كتاب يضعه غيرك ، ويقول : إن الطغيان على ابي الفرج ان تحذف من كتابه شيئاً وضعه هو في

كتابه ، ان القوانين العامة لم تكلفك ولم تكلف غيرك من العلماء تطهير كتاب الأغاني او غير كتاب الأغاني .

وهكذا يعترف طه حسين بخطر ما في هذا الكتاب من فحش ، ولكنه يدافع عنه ويصر على بقائه غير حاسب اي حساب لقرّائه الشباب او الفتيات ، ذلك ان مذهب طه حسين هو اشاعة هذا اللون من الأدب واغراق الناس فيه محتجّاً بالمحافظة على النصوص القديمة ودون أن يطلع القارىء على خلفياتها او فساد خلق كاتبها .

وقد دافع الاستاذ الخضري دفاعاً مجيداً عن عمله وموقفه فقال :

إن ما أنقصته من كتاب الأغاني لم يعد احد اثنين :

اما فحش صدر عن الأغاني وجده كثير من أهل الأدب فكانوا يحذفونه من كتبهم ، واني معهم في ذلك. وكثيراً ما رأيت ابن هشام راوي سيرة رسول الله ﷺ ، عن ابن اسحق إذا روى شعراً يقول :

تركنا هنا بيتاً او بيتين او اكثر لقذع فيهما، فليس الامتعاض من الفحش والاقذاع مقصوراً على أهل جيلنا بل كان لنا فيه سلف صالح نريد ان نستن بسنتهم ، وأما أشياء قلت عنها لا تفيد ادباً ولا ترقّي فكراً.

وبعد فأنا رجل خبرت الناس وعرفت ما يفيد فاستضأت بهذه الخبرة وحذفت ما حذفت » ا. هـ.

وليس كتاب (الاغاني) وحده الذي يمثل هذا الخطر بل هناك :

(١) يتيمة الدهر للثعالبي وثمار القلوب وغيرهما.

وهذه الكتب لها مهمّة واحدة معروفة هي «ازجاء الفراغ» والترف الذهني ، ولكن لا يمكن بحال ان يقال إنها مراجع جادة تصلح لتكون مصدراً للعلم في مجال النقد او تاريخ الأدب او البحث العلمي الجاد ، وقد أشار الى هذا المعنى كثير من

الباحثين عجباً من ان تكون كتب التسلية والفكاهة والإضحاك ميزاناً يوزن به رجال التاريخ وتؤخذ منه تراجم العظماء، وقد أشار الى هذا المعنى العلامة رفيق العظم وخاصة إذا كان هذا الاتجاه تكأة لاتهام الحضارة الإسلامية بالتحلّل او علامة على تجرد العرب من الحضارة.

* * * *

يعد هناك وسط او اعتدال او حرص على ضوابط معينة ، فمن الرهبانية المسرفة في كراهية الجنس واحتقاره والتنفير منه الى الإباحة المطلقة في الاندفاع نحو الجنس بغير ضوابط او حدود.

اما في مجتمعنا الإسلامي حيث اعترف بالجنس وفتحت النوافذ والأبواب نحوه وفق خطط صريحة وضوابط واضحة فإن هذه الأزمة لم تكن لتحدث أصلاً ، ومن ثم فإن الأدب العربي وهو صدى لحركة النفس الإنسانية من خلال المجتمع ، لم يكن ليواجه أدباً جنسياً صادراً من أعماقه ، ومن هنا فقد كان نقل هذا الأدب وترجمته ومحاولة الدعوة إليه ، وتبريره وفق فلسفة لا يؤمن بها الفكر الإسلامي ولا يتفق مع الطوابع الإسلامية. كان هذا عملاً تغريبياً خالصاً ، وكان منافياً للبيئة والفكر والقيم التي عرفها الأدب العربي جميعاً.

واذا حاول دعاة مذهب النقد الغربي الوافد البحث عن شيء من ذلك في الأدب العربي القديم فإنما هم الشواذ المنحرفون صرعى الحضارة وذوو المفاهيم الوثنية والمجوسية المتآمرون من دعاة الفارسية القديمة والباطنية ، وحاملو لواء الحقد والخصومة للإسلام ومجتمعه وفكره والعاملون على هدمه ، وهم في العصر الحديث كذلك لا يختلفون شعوبيةً وتحلّلاً واستناداً الى المصادر والقوى الأجنبية ، أما الأدب العربي في قيمه الأساسية وجوهره الأصيل فهو يواجه هذا الجانب من جوانب النفس الانسانية على نحو غاية في التسامي والحياء والعفة[1] .

لقد اعتمد الأدب الغربي الأوربي في خلق الأدب المكشوف على عناصر طبيعية وأساسية في جوهر المجتمع الأوربي ، ومن خلال تحدّيات خاصة جاءته عن طريق ما فرضته المفاهيم الدينية الغربية من رهبانية ابتدعوها ساقت أمامها فلسفة تدعو الى اعتزال الحياة والمرأة ، ومعارضة الطبيعة الانسانية في أقوى جوانبها خطراً ، بينما لم يجد المجتمع الإسلامي ومن ثم الأدب العربي مثل هذه «الأزمة» او مثل هذا التحدّي.

ولقد أصاب هذا التيار في الأدب الغربي مزيداً من الانحراف بتغلّب عوامل

---

(١) راجع الباب الأول من هذا الكتاب.

ليست خفيّة عليه ، وأبلغها أثراً في اشتداد خطر انحداره : مذهب فرويد في التحليل النفسي الذي استطاعت قوى كبرى عاتية ان تذيعه وتفرضه بالرغم مما فيه من أخطاء اعترف بها زملاء فرويد ، وكانوا هم أكثر قرباً الى الطبيعة البشرية والواقع ، ومع ذلك فقد خفتت أصواتهم وضاعت ، بينما استعلى مذهب فرويد بانحرافة الطبيعي عن واقع الحياة واستمداد أصوله ومفاهيمه من التجارب التي أجراها فرويد على الشواذ وليس على الأسوياء في المجتمع الأوربي ، ومن خلال نفسيته المريضة ، وفي ضوء وضعه الاجتماعي كيهودي مضطهد في مجتمع يكن له ولعنصره كثيراً من الاحتقار ، فيصدر في فكره عن ذلك التعصب والتحدّي ، فضلاً عما عرف وأيدته كثير من الوثائق باتصال فرويد بالحركة الصهيونية الحاقدة على الإنسانية كلها ، والتي وضعت بروتوكولات صهيونية لتكون نبراساً لتدمير هذا المجتمع على أساس التمهيد لسيطرة اليهودية العالمية الكاملة على العالم .

هذه الحركة التي بدأها هرتزل صديق فرويد بدعوته السياسية وآزره فرويد بالدعوة الى تدمير الشخصية الإنسانية من خلال علم خالص لا شائبة فيه هو علم النفس الذي خدع العلماء اكثر من سبعين سنة حتى جاءت الصهيونية في السنوات الأخيرة فكشفت الرابطة بين مبادىء فرويد ومبادىء التلمود[1] .

ومن خلال نظرية فرويد ظهرت تلك الاتجاهات الإباحية المسرفة التي تضمنها أزهار الشر لبودلير ومدام بوفاري لفلوبير والغلامة لمرجريت وعشيق الليدي تشارلي لورنس ، ومن هنا قوي ولا أقول بدأ لأنه كان بادئاً منذ وقت بعيد — ذلك التيار الذي يدعو الى حريّة الفن المطلقة والى تغليب جانب الشر في الغزل والخمريات والعري ، كما عرف عن الروائي لورنس ، وتغليب جانب القبح ، كما عرف عن الشاعر بودلير الذي جعل من رمة حيوان موضوع مقطوعة شعرية وجّهها الى حبيبته يذكرها فيه « بذلك الصباح الجميل حين رأيا تلك الجثة يتهافت عليها الذباب وقد انتشر فيها

(١) اقرأ في هذا المعنى بتوسع كتاب الدكتور صبري جرجس (التراث اليهودي في الفكر الفرويدي).

عالم من الدود الذي عاش بموتها وبالكلب الذي هبر من ذلك الجثة هبرة ، ويذكر لحبيبته في أسف ان جمالها الفاتن سيصير يوماً مرتعاً للدود».

هذا اللون من الشعر الغربي الإباحي لا يسيغه الذوق العربي ولا تقبله النفس العربية حين يترجمه لها الدكتور طه حسين ، فهو لا يتفق مع طبيعتها ولا مزاجها النفسي. وليس هو في الأدب العربي من مفهوم الفن الجميل ، وذلك ذوق غير ذوقنا ، وفن غير فنّنا ، وهو لا يستطيع مهما ترجم منه ألوف المقاطع أن يخلق تياراً ترضاه النفس العربية او تقبل عليه لأنه يتعارض مع جوهرها تعارضاً واضحاً ، ولقد كان كتاب الجنس الغربيون هؤلاء مسرفين في الانحلال ، يتعاطون الأفيون والحشيش ويعيشون حياة شاذة غريبة الأطوار ، وان دعاة هذا المذهب من الفلاسفة والكتّاب واصحاب القصة إنما نشأوا جميعاً نشأة غير طبيعية ، وواجهوا في مطالع حياتهم تحديات اجتماعية خطيرة في بيئتهم وبين ذويهم.

ويصف الدكتور طه حسين شعر بودلير في هذه العبارات التي تكشف عن طبيعة شاذة غريبة حين يقول «وهو في ذلك حر جريء مجازف يتخيّر أبشع الصور وأقبحها وأشدها تأثيراً في النفس من هذه النواحي البشعة القبيحة ، وهو مادي التصوّر ، ولحسّه المادي أثر قوي في شعره ولا سيما حس اللمس والشم والبصر ، فهو يعرض عليك هذه الصور البشعة التي يحسّها الشم واللمس والبصر في الأجسام المتهالكة المتحلّلة ، وهو شعر بشع مخيف تضطرب له النفس وتشمئز في كثير من الأحيان. ونحن نقول للدكتور طه حسين : إذا كان شعره الى هذا الحد من البشاعة فلماذا غرقت فيه وآثرته بالترجمة واهتممت بنقله الى الأدب العربي ، وانت في نشوة الاعجاب؟ وقد سجل طه حسين أن بودلير نشأ نشأة لم تخلُ من القهر والعنف والضيق ، وكان يكره ذلك الرجل الذي خلف أباه (يعني في البيت زوجاً لأمه) ويتبرم بما له من سلطان ، وكان ذلك كافياً لأن ينشأ صبياً مبغضاً للمحافظة ميّالاً الى التطرّف ، وما ان بلغ رشده واستطاع الاستمتاع بحياته حتى اعتزل اسرته واندفع في حياة تخالف كل المخالفة ما كان يطمع فيه وليّها من المحافظة والاعتدال ، وكان

صاحبنا يصطنع الأفيون والحشيش في جماعة من أصدقائه الفنّيّن ، فلا يزيده ذلك إلّا شذوذاً وغرابة في الأطوار».

وشأن لورنس شبيه بذلك بل وأشدّ غرابة ، ويصوره لويس عوض فيقول : عرف لورنس بالالتهاب الرئوي الذي خرب صحته تخريباً ، وموت أمه كان كارثة غير طبيعية بالنسبة له فقد فكر في الانتحار ، ولم يجدوه لائقاً للخدمة العسكرية في الحرب ، وعرف عن لورنس أنه كان منحلاً ، قذر التفكير، لا يصور إلا الإحساسات الجنسية الوضيعة منها والشاذة.

كان لورنس مريضاً بمركب أوديب ، ومركب أوديب هو الذي خرب نفسه وجسمه ، وهو الذي شلّ كثيراً من قواه الحيوية ، وهو الذي ألهبه بالسياط وعذّبه عذاباً أليماً ، وأشار الى «اندماج الابن في الأم عاطفياً» مما جعل «من المستحيل عليه بعد المراهقة ان ينصرف بعواطفه الى غيرها من الإناث». وقد «ترك ذلك في نفسه عقدة نفسية» استحال معها ان ينصرف الى حب امرأة أخرى غير امه.

ويقول لويس عوض: ان أدب لورنس أدب مريض ، وان أمه هي التي حطّمت حياته هذا التحطيم ، وقد أعلن لورنس ان أمه هي التي هدمت سعادته ، فكرهها من أعماق قلبه ولعنها في أشعاره فقال : «من أجلك لعنت الأمومة».

هذا هو ما وصفه لورنس في قصته (عشيق الليدي تشارلي) او رواية الأبناء والعشاق وسائر قصصه التي ترجمت الى اللغة العربية والأدب العربي ، فهل هي تمثل حقاً اي شعور مشترك ، أو اي طابع مشترك؟ ان مثل هذه الصور تبدو غريبة في المجتمع العربي الإسلامي ، ومن ثم تبدو شاذة وممقوتة في الأدب العربي الذي لا يستطيع ان يصدر عنها ، لأن البيئة العربية لا تحس بها ولا تقبلها.

ولقد كان أدب لورنس وبودلير وغيرهما ثمرة من ثمار المجتمع الأوربي المنحل ، وأعاد عليها مذهب فرويد في التحليل النفسي الذي أعلى من شأن الجنس ودفعته القوى التي تدفع بعض المذاهب وتفرضها— الى ان يسيطر سيطرة شبه كاملة على الأدب والقصة والفن جميعاً.

وأن يجري ذلك وفق منهج فلسفي يعتمد على الزيف واقرار التحلل ونبذ الأخلاق.

وقد جاء طه حسين ومدرسة النقد الغربي الوافد فحملوا لواء الدعوة الى عبادة الجسد وتقديس الشهوة، وترجم الدكتور طه حسين عشرات من هذه القصص وسار على نهجه كثيرون.

وجرت مساجلات بين الأدباء حول الأدب المكشوف وكان ابرزها بين سلامة موسى وتوفيق دياب الذي دعا الى ارتباط الفن بالأخلاق، وجرت الدعوة من بعد سافرة الى «إطلاق الفن من قيود الأخلاق».

ولم يكن ذلك تقليداً رديئاً لما جرى في الآداب الغربية، وإنما كان في الأغلب جارياً مع تيار الغزو الفكري والتغريب، ونقل قضية التحلل والإباحة والشك والجنس الى محيط الفكر الإسلامي والأدب العربي كإحدى وسائل تدمير مقومات المجتمعات والأمم العربيّة الإسلامية.

(٢)

من أخطر القضايا التي أثارها منهج النقد الغربي الوافد مسألة الحريّة والفن، ومسألة الفن والأخلاق، وقد استهدف دعاة التغريب إخراج الأدب العربي من قيمه ومضامينه التي تجعل الفن مرتبطاً بالخلق وتجعل الحرية ذات ضوابط، وذلك بطرح نظرية عرفتها دوائر الأدب الغربي وهي قصة الفن للفن، او اطلاق حرية الفنان في التعبير، وقد برزت هذه النظرية في الأدب الغربي بعد تطور كبير، وتحت ضغط عوامل مختلفة ابرزها (١) اتصال الأدب الغربي المعاصر بأصول الأدب الأغريقي الوثني القائم على الكشف والعري والتحلّل الكامل (٢) رد فعل للرهبانية المسيحية الصارمة التي كانت تفرض العزلة ومعارضة الطبيعة الانسانية في مسائل الجنس والمرأة (٣) الدوافع السياسية التي فرضتها الدعوات الهدّامة ذات الأطماع

الخطيرة في هدم الحضارة والأديان والمستخفية وراء الماسونية والصهيونية ، والتي كان لها أثرها في دفع نظريات فرويد وسارتر وغيرهما وإعلان شأن الجنس والإباحة .

وكان طه حسين سبّاقاً الى إذاعة هذه المذاهب حين جمع في وقت واحد بين استخراج ما يمكن ان يطلق عليه صور الكشف والإباحة من حيوات : ابي نواس وبشار وحماد عجرد وزاوج بينها وبين ترجمة القصة الفرنسية الإباحية ، وقال في الدفاع عن ذلك : «ليس للأدب ان يعطل عمله ليسأل عن قواعد الأخلاق» .

وتابع ذلك توفيق الحكيم حين قال إن الإجادة في تصوير الدمامة والرذيلة لا تقل فضلاً عن الإجادة في تصوير الحسن والفضيلة ، ولم يكن هذا مما يتقبله الذوق العربي او يطابق المزاج النفسي العربي الاسلامي ، وإذا احتج احد بما ورد في بعض دواوين الشعراء فقد عرف ان هذا لم يكن من الأدب العربي الذي أصله الاسلام ، بل كان من الانحراف الذي طرأ على هذا الأدب بعد اتصاله بالثقافات الوثنية القديمة وخاصة الفارسية المجوسية واليونانية الوثنية من أمثال الغزل المخنّث والتشبيب بالذكر .

أما الأدب العربي في أصالته فقد كان يعرف الحب العفيف والارتفاع عن الشهوات وكرامة المرأة وعظمة العرض والرجولة .

وان ما يذهب اليه الادب الغربي من تمجيد اللذة الجنسية ليس طارئاً عليه في الحقيقة ولكنه معاودة لجذوره القديمة في الأدب اليوناني — بعد ان حرره الاتصال بالأدب العربي والفكر الإسلامي فترة ما حين نشأت في اطواره مفاهيم الفروسية والحب العفيف الذي أذاعه شعراء التروبادور وغيرهم — غير ان الأدب الغربي عاد مرة أخرى الى أصول قديمة في الروح اليونانية الأغريقية المؤمنة بالعري والكشف والإباحة وعبادة الجمال وعبادة القوة .

وان ما ظهر من بعد على يد لورنس وغيره إنما كان متابعة لذلك الاستحياء الذي قام به فرويد وغيره لتلك الجذور الأغريقية ، مما ليس مضاداً للنفس الأوربية ، ولا معارضاً للمزاج النفسي الغربي ، بل مما يتصل به أساساً ويلتقي به في أعمق أعماقه ، أما في الأدب العربي الذي يستمد من النفس العربية الإسلامية التي تقوم مفاهيمها

وقيمها على العفاف والاخلاق والنبل والمروءة فقد كان ذلك كله غريباً عليه ودخيلاً ، ولم يكن متقبّلاً منه وان أعجب الناس فترة ما ، واثار الاذهان في مرحلة ما .

وهو هنا يمتحن حقيقة النفس العربية التي تتباين في تياراتها عن النفس الغربية مما يدحض قول القائلين بان النفس البشرية واحدة في مواجهتها للجمال والحب والجنس مما تردّده تلك النظريات الوافدة التي اذاعها التغريب والغزو الثقافي لتهديم المقومات ، ومما تهدف إليه الدعوة الماسونية الصهيونية الإباحية التي تريد ان تسيطر على العالم بعد سحق مدنياته وحضاراته ومقوماته الخُلُقيّة والدينيّة .

وقد وجدت دعوى الإباحة في الأدب ردّ فعل عاصف ظهر على ألسنة أقلام كثيرة ، ليس فقط من الذين اتصلوا بالآداب العربية والاسلام وحدهم ، ولكن ممن درسوا دراسات عصرية . وقد واجه هذا الأستاذ احمد خاكي حين قال :

ان للجماعة اصولاً عامة يجب ان يكون الفن احد دعائمها ، والفن بجميع نواحيه دعوة عامة للخلق ، وقد ثار تولستوي بآيات الفن التي تحدرت من ثقافة أوربا .

ولا ريب ان كل فكرة فنية لا تستقيم مع الشعور الديني فهي ليست فناً أصيلاً ، ولقد كان عصر النهضة تحللاً من قواعد المسيحية ، لأن القسيسين والأمراء كانوا قد أساءوا استخدام الدين ، فاتخذوه ذريعة لمقاومة حرية الفكر.

في نفس الوقت تحرر الفكر الانساني من قيود الخلق حتى إذا ما أوتي المتفننون تلك الحرية اطلقوا لأنفسهم العنان فكانت من ذلك موجة من موجات الإباحة ، وقد حدث ذلك في بلاد الأغريق في أزهى عصورها ، وحدث من هذا في ايطاليا في أيام النهضة ، وقد اثرت الإباحة في الآثار الفنية التي اخرجها الكتّاب والشعراء في عصر النهضة ، وأشار الكاتب الى مسرحيات شكسبير وهي تدور حول القوة والخديعة والقتل ، والتحلل من النظرة الدينية ، فأعطت كل ما تندفع إليه النفس من شهوات وغرائز ، وكان الاعتراف بالغرائز والشهوات نتيجة الحرية في عصر النهضة .

وهكذا يرد الأستاذ خاكي ذلك الانحراف في الأدب الغربي الى عوامله الأصيلة

وهي عوامل لم يواجهها الأدب العربي. ويفصل الدكتور محمد احمد الغمراوي موقف الفكر الاسلامي من الأدب والفن، ويرى ضرورة التطابق بين الحياة الفنية والأدبية والعلمية إن لم يكن بين الفن والأدب والعلم وبين الاسلام تمام التطابق والاتفاق والتطابق التام بين الاسلام والعلم ثابت لا شك فيه، فليس من الثابت في العلم شيء ينقض شيئاً من الاسلام، وليس في الإسلام أصل ينقض حقيقة ثابتة في العلم.

ويقول: ان للفطرة كلها منشئاً واحداً هو الله، والعلم والدين كلاهما اجتمعا على استحالة التناقض في الفطرة، فإذا كانت هذه الفنون من روح الفطرة كما يزعم أهلها وجب الا تخالف او تناقض دين الفطرة، دين الاسلام في شيء، فإذا خالفته في أصوله ودعت صراحةً او ضمناً الى رذيلة من أمهات الرذائل التي جاء بها الدين لتخليص الانسان منها حتى يبلغ ما قدر له من الرقي في النفس والروح، اذا خالفت الفنون الدين في شيء من هذا او في شيء من غير هذا فهي بالصورة التي تخالف بها الدين فنون باطلة، فنون جانبت الحق ودابرت الخير وأخطأت الفطرة التي فطر الله عليها الناس والخلق، والتي يريد الفنون ان تكون منها في الصحيح، فإذا كان من شأن بعض ما يعمل او يكتب باسم الفن والأدب ان يتجاوز في تأثيره ما سبق، فيحول بين الإنسان وبين ربه ويدخل عليه الشك في دينه بأي صورة من الصور، ولأي حد من الحدود، كان في ذلك البعض المكتوب باسم الفن والأدب زوراً وإفكاً في الفن والادب على السواء، فنحن ندعو الى وجوب نزول الفن والادب على حكم الدين وروحه وتحريها التطابق التام بينهما وبينه، لسنا نعبث ولا نتحكم في الأدب والفن بما لا ينبغي التحكّم به فيهما. إننا نوجد معياراً للحق والصواب والخير في الأدب والفن حين لا معيار لذلك كله فيهما، ونيسر للفن والأدب طريق التثبت من انطباقهما على الفطرة التي فطر عليها الناس وتحقق لهما بذلك اتحادهما مع الفطرة في الصميم، ونحن بذلك الذي ندعو إليه ونقول بوجوبه نحقق بين الفن والأدب وبين الدين وتلك الوحدة المتحققة بين الدين والعلم، فتتحقق وحدة الإنسانية كلها بذلك، وتبرأ حياتها من ذلك الداء المستعصي والشر البالغ، شر

وجود التناقض والتنافر بين ما يعشق من فن ويعتقد من دين ، وجوب سيرهما مع الدين يداً بيد ، وجنبا الى جنب وروحاً الى روح ، على الطريق الذي يحققان منها رسالتهما في الناس ، رسالة الصدق والحق والخير والفضيلة والعزة والسعادة والهدى والنور» .

ذلك هو منطلق ضمير الأدب العربي والفكر الإسلامي والنفس الانسانية العربية الاسلامية في اصالتها ومزاجها . فالاتجاه الذي فرضه مذهب النقد الغربي الوافد في أن يجعل روح الأدب روحاً شهوانياً بحتاً يتمتع صاحبه بما حرم الله وما أحل ، ولا يفكر بين معروف ومنكر ، ثم يضيف الى ما بقي في ذلك من لذة او ألم ، او غيرهما من ألوان الشعور ، ويخرج ذلك للناس على أنه هو الأدب ، لا ريب ذلك لا يتطابق مع المزاج النفسي العربي ولا يلقى استجابة في الذات العربية .

ومن هنا يختلف الاستاذ الغمراوي الى ان المقياس الذي يعد روح الأدب : هو ان الجمال النفسي هو روح الجمال الانساني هو إخباته وإخلاده وإسلامه لله ، من هذا الإخبات والإخلاد والانقياد لله تأتي الفضيلة والسلامة والسعادة في الحياة ، ومن مجد الله سبحانه يشيع في النفس الهدى ويشع منها النور» .

ويرى الدكتور الغمراوي ان ما نقله الدكتور طه حسين من أخبار المجان في الأدب العربي من امثال ابي نواس ووالبة والخليع ومن إليهم «هذا النوع من الأدب ليس مما ترغب فيه أمة تطمع في الحياة وتطمع الى العزة ، وليس فيه من الجدة إلّا مخالفة ما كانت درجت عليه هذه الأمة من إكبار الفضيلة .

وليس فيه من الجديد إلا الجهر بما يستتر أهل الشهوات فيها ، وإلّا فهو قديم قدم البشر على وجه الأرض ، لأنه يصور الخبيث مما يجول في نفس الإنسان . ويقول توفيق دياب : إن التفاعل بين الأدب والأخلاق متواصل لا ينقطع ، والقول بانقطاع الأدب عن الأخلاق مذهب لا يؤيده أبسط حقائق الكون ، وفي الرد على القول باطلاع الشباب والفتيات . إنما يجيء علمهم بها عن طريق رزين يفهمهم وجوه الحاجة الى المامهم بهذه الشؤون ، اما ان يجيء علمهم عن طريق الخلاعة والمجون وهياج الغرائز الجامحة فذلك ما لا ينبغي ان نقره أو ندعو إليه .

وأشار اكثر من باحث الى ان إطلاق الفن والأدب من قيود الأخلاق لا يتفق مع نهج الأدب العربي وذاتيته ومزاج النفس العربية ، وهو مذهب تنزه عنه من أهل كل أمة عظماؤهم ، وحاربه من أهل كل فن زعماء الاصلاح فيه ، أمثال كارليل ورسكن وماثيو أرنولد.

وإن العربية وآدابها إنما قاما حول جمالها الكارم ومنبع الحياة والنور : القرآن والحديث وقد أصاب العقاد حين قال ان الأدب الذي يسمونه بالأدب المكشوف ليس بالنهضة التقدّمية التي تستحث لها خطوات الابناء والبنات ، وإنما هي عارضة من عوارض الضعف التي تنم على الحاجة الى التربية الرياضية الخلقية ، وتدل على ان الشباب مفتقر الى ضبط الإرادة في الفتنة وليس بالمفتقر الى اطلاق الارادة لاستباحة ما يباح وما لا يباح ، ومن دروسها أن نفهم حكمة النوع الانساني منذ نشأته الاولى في تدبيره المقصود او غير المقصود لإحاطة المسائل الجنسية بالضوابط والمحظورات. ويتساءل العقاد عن عملية التهافت الجنسية بالضوابط والمحظورات. ويتساءل العقاد عن عملية التهافت على المثيرات ، ويجيب بأن العلّة هي حب التعويض الخاسر والعجز عن التعويض المفيد ، فالإنسان لا يطلب المثيرات الحسيّة إلّا لأنه فقد القرار على عقيدة روحية او على فكرة مثالية او على ثقة خلقية.

ومتى فقد هذا القرار دفعه الى ان يشغل نفسه بما يثير حسّه وسيسأم المثيرات لا محالة ، لأن المثيرات تفقد معناها ولا تصبح مثيرة ولا قابلة لتنبيه الحس إذا استمر التنبيه يوماً بعد يوم وساعةً بعد ساعة.

والولع بالمثيرات تعويض خاسر عن العقيدة الروحية والفكرة المثالية والثقة الخلقية ، لأن هذه القيم الرفيعة تزود النفس بعوامل الحركة وعوامل السكون في وقت واحد ، ولا تدعها فارغة لحظة من اللحظات ، والعقيدة الروحية تزوّد الانسان ببواعث الحركة وحوافز العمل في ثقة وقوة ، وتزوّده ببواعث العزاء عن الإخفاق والخيبة ، وتوحي إليه ان يفضل الاخفاق والخيبة أحياناً على النجاح إذا كان فيه ما يناقض عقيدته ويحمله على إهمالها والتفريط فيها. فإذا احتاج صاحب العقيدة الى

الصبر والقرار وجد في عقيدته معواناً له على التصبّر والاستقرار، ولم يستسلم للمَلَل والسآمة كما يفعل طلاب المثيرات كلّما فقدوا ما يثيرهم.

وترى نازك الملائكة ان هذا لون من الأدب الهدّام يتستّر تحت اسم مذاهب فنية او دراسات علمية باسم الرومانتيكية والوجودية، وأنها الوان من الأدب (شعره ونثره) طابعها الأنانية والانطواء على النفس. وأنه باسم الواقعية والتحليل النفسي ظهرت ألوان من الأدب ومن القصص خاصة تعرض خفايا العورات وتبرز كثيراً من الرذائل باسم التنفيس.

وقد ردّ عبد المنعم خلاف على ما أثاره توفيق الحكيم حول اطلاق حرية الفن، فقال ان الفن إنما هو وسيلة للنفع والمصلحة لا لترف ولا لإطلاق عبقرية الخلق والتجسيم والتشكيل والتلوين على هوى طليق غير منسجم مع الاتجاه العام في الطبيعة كلها.

ويقرر ان تقييد الفن بقيود صالح الجماعة إنما يهدف الى المحافظة على دعائم حياتها ويقول ان الفنان إذا أصرّ على موقفه من إطلاق حريّة الفن قال له المجتمع إنك نشاز في جوقة أمّتك او هادم لوحتها او حاد على خروجها او مفسد لمثلها الأعلى او مبلبل لخواطرها.

وقال خلاف: ان الخطأ الذي نرتكبه في مختلف مجالات السياسة والأدب والاقتصاد هي أننا ننسى الفارق التاريخي العظيم بيننا وبين الأوربيين، ونحاول ان نطلق على بيئتنا القاصرة مقاييس الحياة الأوربية الحاضرة غروراً منا بالمدنية الصناعية الآلية، وغفلة منا عن ان نقل المكان دائماً من حضارة لأخرى أسهل واسرع من نقل السكان.

وان العقلية اللاتينية عقلية لم تحسن التتلمذ على الطبيعة في تقدير لباب الأشياء بل تشوبها حياة القشور المزوّقة والثرثرة والجدليات والاستعراضات المسرحية والانطلاق وراء النوازع والشهوات والتحلل من قيود الاجتماع بحجة الحريّة الفكريّة.

وان الصور الفنية المنحرفة تزلزل وتفسد عقلية ومشاعر الناس وايمانهم بمُثُلهم العليا ، وتأخذهم الى حياة اللذة والجموح الذي لا تحتمله الحياة العلمية».

(٣)

وهناك قضية كبرى : هي علاقة الدين بالأدب وقد حاول دعاة مذهب النقد الغربي الوافد إنكار هذه العلاقة ، وهم في سبيل ذلك يستدلون بنماذج من الأدب الغربي ، وقد يكون ذلك صحيحاً بالنسبة للأدب الغربي والمجتمعات الغربية والنفس الغربية ، ولكنه ليس صحيحاً ولا ميسوراً بالنسبة للأدب العربي والمجتمعات الإسلامية والنفس العربية ، وفي هذا يقول (رشاد محمد خليل) ان هذا الفصل غير ممكن في واقع النفس الإنسانية ، لأن النفس الإنسانية وحدة لا تتجزّأ ، والدين والأدب كلاهما يصدران عن هذه النفس ويتجهان الى هدف واحد هو تنظيف الوجدان الإنساني وبناء الضمير على أساس سليم».

غير أننا نجد غير واحد من أدباء الغرب يدحض ما ذهب إليه التغريبيون من القول بالفصل بين الأدب والدين في الادب الغربي على اطلاقه ، وقد كان تولستوي واحداً من هؤلاء ، ويجيء في عصرنا هذا (ت. س. إليوت).

يقول إليوت : ان إلنقد الأدبي يجب ان يكمل بوجهات نظر أخلاقية وعقائدية قام في ظلّها النقد الأدبي ، ولكن في عصر كعصرنا حيث لا يوجد مثل هذا الاتفاق العام نجد من الضروري بالنسبة للقرّاء المسيحيين ان يقوموا ما يقرأون خصوصاً ما كان منها خاصاً بالأعمال التخيّليّة بموازين أخلاقية وعقائدية واضحة ، فالأدب في معظمه لا يمكن ان يقوم بالموازين الأدبية البحتة ، هذا إذا افترضنا أصلاً مكان وجود ادب يقوم بالموازين المادية البحتة وحدها.

ويرى اليوت استحالة الفصل بين التذوق الأدبي والاعتقاد : يقول : الشخصية الانسانية تتلقى الأدب ككل وتتأثر به ككل ، ومهما حاول الانسان ان يفصل بين تذوّقه الأدبي واعتقاده فإن ذلك لن يتيسّر.

وان كل ما نقرؤه لا يتعلق فقط بما نسميه الذوق الأدبي ولكنه يؤثر مباشرة في تكويننا. ويقول اليوت: لكي نتمكن من اصدار احكام أدبية سليمة يجب علينا ان نعرف شيئين: (اولاً) ماذا نكون فعلاً: ماذا يجب ان نكون. والوعي بهما يجب ان يسير جنباً الى جنب، إن واجبنا كقراء للادب ان نعلم ماذا يجب ان نكون، ان أمنيتي الآن ان يوجد نوعان من الأدب:

أدب خاص بالعالم المسيحي وادب خاص بالعالم الملحد ويقول: اني اعتقد أنه يقع على عاتق جميع المسيحيين واجب اقامة موازين ومقاييس نقدية معينة لكل ما يزودنا العالم من أدب، يجب ان نتذكر أن معظم ما نقرؤه حالياً قد كتب بواسطة أناس ليس لهم اي اعتقاد سام.

إننا بقدر ما نكون واعين بالحواجز التي تفصلنا عن الجانب الأكبر من الادب المعاصر بقدر ما نكون في موقف أقلّ او أكثر أمناً من أذاه[1].

والذي يقصده إليوت بالنسبة للمجتمع المسيحي يجب ان يكون رائدنا في المجتمع العربي الإسلامي. أما الأدب الذي يراه دخيلاً فهو الآداب الأوربية بعد ظهور مذهب فرويد، وبعد ان أحيط مذهب فرويد بعناية خاصة ليكون بعيد الأثر في القصة والآداب وظهور تلاميذ فرويد في القصة من أمثال: لورنس وجيمس جويس وغيرهما كثيرون، ولقد تأثر الأدب العربي بمثل هذه التيارات حيناً، ثم بدأ يظهر أنه غريب عن الذاتية العربية والمزاج العربي والنفس العربية دخيّل عليها وليس بمتقبل ولا قادر على ان ينتج غراساً، بل ان التربة ترد بذوره وترفضها.

وقد واجه الباحثون توفيق الحكيم حين حاول ان يدعو الى القبح في الأدب مواجهة صارمة وخاصة في دعوة الحكم الى إعلاء الفرد وتفرّده بالجمال وحده، بينما مفهوم الأدب العربي يجمع بين الجمال والأخلاق، ويجعل الأخلاق مقدّمة على

(١) عن ترجمة للاستاذ رشاد محمد خليل.

الجمال ، ويفرق بين امرأة عفيفة وفاجرة وبين الغزل بالمرأة والغزل بالغلام ، وبين الغزل الداعر والغزل العفيف وقال احمد امين إن الغزل الفاجر هو قبيح مهما وصف بأنه فنّي وان الجمال العفيف يجمع الى الجمال الفني جمال العفة مما يزيد شيئاً من قيمته ، ويعني هذا أنه يدخل الى جانب المقياس الفني البحت مقياس الغاية والأثر والنتيجة .

* * * *

الفصل الخامس

خطأ نظرية «التجديد» المفرغة من «الأصالة»

هذا من اخطر الدعوات التي حمل لواءها دعاة مذهب النقد الغربي الوافد: وهو مذهب قد يستقيم في اصدار احكامه على الأدب الغربي الذي تشكل من خلاله، اما بالنسبة للأدب العربي فإنه يكبو ويخطىء، للخلافات العميقة بين الأدب العربي والآداب الأوربية، فاذا ما استغلّ هذا المذهب بأيدي دعاة التغريب، فإنه يصل الى ابعد مدى لا في الخطأ والاضطراب، بل في التحدي والإعنات.

نقول ان من أخطر هذه الدعوات، الدعوة الى التجديد دون ربط هذه الدعوة بالأصالة، مما يؤدّي الى إخراج الأدب العربي من مضامينه وقيَمه.

وقد كشف كثير من الادباء عن هذا «الخطر» من أمثال: مصطفى صادق الرافعي والدكتور محمد احمد الغمراوي الذي اطلق عليه «سوق الأدب العربي في غير طريقه وإلباسه ثوباً من غير نسجه». وقد أشار الغمراوي الى عمل شبيه بهذا قام به البعض بالنسبة للأدب الألماني، وكانت النتيجة لذلك أن ضل الأدب الألماني طريقه قرناً وبعض قرن. ولم يهتد حتى ردّه عن تلك الطريق: هللر وهاجيدون ولسنج، وان التغريبيين يسوقون الأدب العربي الآن الى طريق الافتتان بالأدب الفرنسي خاصةً والغربي عامةً.

وقد كشف الغمراوي عن أخطار «تقليد الأدب الافرنجي وخطره على الأدب العربي» الذي يقوده الدكتور طه حسين فيقول : نعيب عليه ان يحاول ان يلبس أدبنا العربي ثوباً افرنجياً وان يصبغه صبغة فرنسية من غير مراعاة بين اللغتين وأدبهما في الفوارق. ان التقليد إذا جاز في العلم من غير قيد ، لا ينبغي ان يؤخذ منه في الأدب إلّا بمقدار ، لأن أدب الأمة روحها «فالتقليد فيه إخضاع لروح الأمة واضعاف لشخصيتها ، وعلى قدر ذلك التقليد يكون مقدار الضعف ويكون مدى الخضوع».

اما العلم : فليس له وطن ولا قومية ، إذ إن قوانين التفكير واحدة وسبل العقل واحدة في العالمين ، وليس هناك علم فرنسي او انجليزي بينما نجد الأدب متعدّداً بتعدّد الأمم ، لكل أمة أدبها ، كما لكل أمة لغتها ، ونجد ادب كل امة مطبوعاً بطابعها طبعاً الانحفاء فيه او هكذا هو إذا استعلت الأمة بأدبها ونسجت لنفسها برداً من روحها وتاريخها وتقاليدها ، وعاداتها ، ودينها ، بدلاً من ان تلتف بشق من برد غيرها لا تجد فيه دفئاً ولا قوة ولا جمالا.

ويفصل الغمراوي مفهوم «الجديد» و«القديم» فيقول : كَلِمَتا القديم والجديد من الكلمات المبهمة التي يحتاج معناها الى تحديد ، ثم هما هنا من الكلمات المنقولة من مدلول مادي الى مدلول معنوي ، والخطر الذي يصحب مثل هذا النقل هو ان ينتقل مع الكلمة جوّها الذي كان يصحبها في استعمالها الاول فيصير معها في استعمالها الثاني ، فإن لأمثال هذه الكلمات أجواء تنتقل معها في تداولها ، كما للكواكب اجواء تنتقل معها في سبحها وتنقّلها ، فإذا علقت الكلمة ذات الجو بمدلول جديد علق به ما كان يحيط بها في استعمالها الأول من استحسان او استقباح ، وسرى ذلك في النفوس خفية فتستحسن او تستقبح من غير ان تدري لذلك سبباً ، فالناس يستحسنون في الماديات الجديد ويفضلونه على القديم ، ولكن إذا نقل ناقل القدم والجدة الى المعنويات (كالأدب والمدنية) كان الناس منه على خطر وبدأوا يستقبحون ويستحسنون. يستحسنون المدنية الجديدة ولعلّها شر من المدنية القديمة ، ويستقبحون الأدب القديم ولعله خير من الأدب الجديد ، وهم لا يفعلون ذلك لأنهم يرون مدنية خيرا من مدنية ، وادباً شراً من أدب. ولكن لأن الخبرة فيما ألفوا

من المحسوسات مقرونة عندهم بالتفضيل ، فيجرون المعنويات مجرى الماديات ، عفواً من غير قصد ، ويفاضلون بين الجديد والقديم في الأدب كما يفضلون بين الجديد والقديم في اللباس ، ويقعون طبعاً في نفس الخطأ الذي يقع فيه طالب المنطق حين يستعمل في قياس واحد لفظاً مشتركاً بين معنيين مختلفين.

والناس معذورون إذا فعلوا هذا ، إذ ليس منتظراً من جمهورهم ان يكونوا مناطقة مدققين ، او ان يحذروا سوء استغلال قانون الربط او القرآن النفسي ، إنما الذي يقع عليه تبعة ذلك الخطأ الخفي البالغ ، هو ذلك الذي يستغل أمثال تلك الألفاظ على غير حق وينقلها عما ينطبق جوّها عليه الى ما لا ينطبق جوّها عليه ، وإذا كان هذا الاستغلال منتظراً ، او على الأقل لا يمكن منعه في الدعايات الحزبية حيث تراعى المصلحة ، ولا تراعى الحقيقة فإن الأبحاث العلمية والأدبية يجب أن تبرأ منه إذ يجب أن يكون للحقيقة المكان الأول.

ويتساءل الأستاذ الغمراوي : هل كان قديمنا أسوأ من قديم الغرب (بخرافاته وأساطيره) ؟ ويقطع في الأمر حين يقول : ان التجديد في الأدب كالتجديد في العلم لا يمكن ان يقوم إلا على أساس تعاون الحاضر والماضي ، سيبني العقل في حاضره على ما أسس العقل في ماضيه ، فإن الحق وحدة قائمة لا يقوم جزء منها إلّا على جزء ، فلن يقوم حق جديد إلا على أساس من حق قديم ، انها هي القاعدة البسيطة التي تمكن العلم بها من تجديد تراثه «وتنميته ، وهي القاعدة التي ينبغي ان يسير الشرق عليها فيحتفظ بتراثه الكثير القيم ، فلا يغيّر منه إلا بقدر ما يجدّده وينمّيه».

وقد هاجمت كثير من الصحف والمجلات في عواصم العالم العربي كله ، وليس في القاهرة وحدها هذه المحاولة : محاولة تفريغ التجديد من الأصالة ، فتقول مجلة المكشوف (بيروت) : يحاول الدكتور طه حسين حين يكتب ان ينقل استعارات اللغة الفرنسية وان يجري في أسلوبه على نمط تلك اللغة ، ويكفي ان تطالع صفحات من كتاباته لتتأكّد من هذا فأسلوبه الفكري الفرنسي ، وطريقته في النقد ودراسته الأدب والشعر والادباء والشعراء فرنسية ، فهو في عنوان ابحاثه في النقد (حديث الاربعاء) ناقل للعنوان الذي كان يجريه (سانت بوف) على فصوله النقدية

(أحاديث الاثنين) وهو يتبع في النقد مذهب الاحساسيين الذاتيين مقتفياً في ذلك أثر (أناتول فرانس).

ويعرض (مصطفى صادق الرافعي) لظاهرة خطيرة حاول منهج النقد الغربي الوافد وأتباعه من التغريبيين إبرازها ومحاولة فرضها: تلك هي السخرية بالقديم ومن جملته الاستخفاف بالقرآن والتراث واللغة جميعاً، ويرى أنه يجب ألا ننقل من لغات الافرنج إلا على أننا اهل لغة لها خصائصها ولا تصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا ولا نأتي بسيوفهم لرقابنا وبنزعاتهم لقلوبنا. وأن هذه العربية لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم، وقد أجمع الأولون والآخرون على إعجازه بفصاحة إلا من لا حفل به من زنديق يتجاهل او جاهل يتزندق.

ثم ان فصاحة القرآن يجب ان تبقى مفهومة، ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة، ودرس أساليب الفصحى والاحتذاء عليها وإحكام اللغة، والبصر بدقائقها وفنون بلاغتها والحرص على سلامة الذوق فيها.

كل هذا مما يجعل الترخص في هذه اللغة واساليبها ضرباً من الفساد والجهل، فلا تزال اللغة كلها مذهباً قديماً، وإنما يكون المذهب الجديد فيها رجل الى حين ثم يدخل مذهبه معه القبر، على أنني رأيت لأصحاب المذهب الجدّيد أصلاً في تاريخ الأدب العربي كانت جذوره ممن انتحلوا الإسلام، وهم يدينون بغيره، وممن كانوا يدينون به وتزندقوا فيه حتى قال الجاحظ في بعض رسائله يعني هؤلاء وأولئك.

«فكل شحنة عين رأيناها في أحداثنا وأغبيائنا، فمن قبلهم كان أولها».

أما الثالثة فإن الخاصة في فصاحة هذه اللغة ليست في ألفاظها ولكن في تركيب ألفاظها. وأشار الرافعي الى غرور «جبران خليل جبران» فقال: أنت واجد في سنة ١٩٢٣ من يقول: لك لغتك ولي لغتي، فمتى كنت يا فتى صاحب اللغة وواضعها ومنزل أصولها ومخرج فروعها وضابط قواعدها، ومطلق شواذها، ومن سلم لك بهذا حتى يسلم لك حق التصرف (كما يتصرف المالك في ملكه) وحتى يكون لك في هذا الايجاد ومن الايجاد ما تسميه أنت مذهبك ولغتك، فإنك عمر واحد في عصر

واحد بين ملايين من الاعمار في عصور متطاولة ، وان ما تحدثه على خطأ لا يبقى على أنه صواب ، ويرجع هذا الخطر أساساً الى اتصال المتصدرين للأدب العربي بالآداب الغربية قبل ان يتعمقوا أدبهم العربي ويفهموا اسراره ومناهجه وذاتيته الخاصة المستمدة ، فهم يتحركون من داخل الأدب الغربي ويقيسون كل شيء بمقاييسه ، حتى الأدب العربي نفسه . وذلك من أخطر ما يفسد جوهر الأدب العربي .

ولا شك ان الدعوة الى «التحرر من القديم» التي يحمل لواءها التغريبيون إنما تستهدف انفصال الأدب العربي الحديث عن الأدب العربي في عصوره ومراحله المختلفة منذ نزل القرآن الى اليوم ، وقد اشار كثير من الأدباء الى هذه الظاهرة الخطرة ، وكشفوا عن ان العزوف عن القرآن والادب العربي يترتب عليه العزوف عن الانماط البلاغية والبيانية الأولى والانصراف عنها الى الأساليب الحديثة ، وهي أساليب غربية ، بل ومسيحية أو وثنية ، في كثير من الأحيان عجز المنغمسون فيها والمدمنون على قراءتها وتعاطيها في كتاباتهم عن تذوق الأساليب العربية الأصيلة «بل عن تذوق بلاغة القرآن المعجزة ، بل عن فهمها آخر الأمر» .

وقد أشار شكيب أرسلان الى هذا المعنى حين قال : لا أعرف في الأدب واللغة إلّا مذهباً واحداً هو مذهب العرب» .

وقال الرافعي : المذهب القديم هو أن تكون اللّغة لا تزال لغة العرب في اصولها وفروعها ، وان تكون هذه الأسفار القويمة التي تحويها لا تزال حية ، تنزل من كل زمن منزلة أمةمن العرب الفصحاء ، وأن يكون الدين العربي لا يزال هو هو ، كأنما نزل به الوحي أمس ، لا يفتننا فيه علم ولا رأي ، وأن يأتي الحرص على الدين ، إذ لا يزال منهما شيء قائم كالأساس والبناء ، لا منفعة فيهما معاً إلّا بقيامهما معاً» .

وأشار الى العلة الحقيقية التي ترجع الى ضعف هؤلاء التغريبيين في لغتهم الأصلية وقوتهم في لغة اجنبية ، مما نشأ عنها نوع من العصبية للأدب الاجنبي وأهله ، «فلما ضربت هذه العصبية واستحكمت ، وجهت الذوق في الأدب وأساليبه الى تفسير

معين يحكمه المذهب والهوى» وأن «هؤلاء الذين غلبت عليهم صناعة الترجمة ورجعوا من العربية الى طبع ضعيف، فكان لا بد من ان تدخل اللغات الأعجمية الضيم على عربيّتهم».

وأشار الرافعي الى ان هذه المادة من المعاني التي تجيء من آداب الأمم في أوربا وأمريكا، تكاد تطمس أدابها وتمحقها محقاً، تذهب فيه خصائصنا ومقوّماتنا وتحتلنا عن اوضاعنا التاريخية وتفسد عقولنا ونزعاتنا وترمي بنا مراميها بين كل أمة وأمة، حتى كأن ليست منا أمة في حيزها الإنساني المحدود من ناحية بالتاريخ ومن ناحية بالصفات ومن ناحية بالعلوم ومن ناحية بالأدب، ومن ذلك اكثر كتابنا بالانحراف عن الأدب العربي او العصبية عليه او الزراية به، والسبب ان أولئك الأدباء كلهم ليس منهم واحد ترى في أساسه الأدبي تلك الأصول العربية المحضة القائمة على دراسة اللغة وجمعها وتصنيفها وبيان عِلَلِها وتصاريفها ومطارح اللسان فيها.

وأشار الى أهميّة دراسة آثار الأدب وفي مقدمتها أدب الكاتب لابن قتيبة، والكامل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ والنوادر لأبي علي القالي، وكيف أنها صيغت «لحياطة هذا اللسان الذي نزل به القرآن الكريم».

ويركّز الرافعي على اللغة العربية: ويرى أهمية اتصال الأدب العربي بها مرتبطة بالقرآن على نحو يحفظ للأدب العربي في مختلف عصوره اتصاله ببيان القرآن.

وأشار الى الخطر الذي تصدر عنه الدعوة الى فصل الأدب العربي الحديث عن «القديم» وكيف أنه يستهدف الفصل بين بلاغة القرآن وبين اسلوب اللغة العربية في مختلف عصورها.

الفصل السادس

الدعوة الى التمصير: تمصير اللغة العربيه

كانت الدعوة الى التمصير من اخطر أعمال التغريب، فقد كانت تستهدف أساساً إقامة حائط كثيف يعزل اللغة والأدب في مصر، ويحاول ان يوجد لهما ملامح خاصة تفصلها عن اللغة العربية عامة وعن الأدب العربي، وقد كانت جزءاً من دعوة الاقليم التي فرضها النفوذ الاستعماري، في أوائل القرن، وحمل لواءها لطفي السيد في (الجريدة) باسم اعطاء المصرية طابع الاستقلال والتبريز وعلى حساب الروابط الأساسية بين أجزاء الأمة العربية، والقائمة على أساس اللغة العربية والأدب العربي.

وقد دعا لطفي السيد الى تمصير اللغة العربية، ثم جاء بعده رعيل من الدعاة الى تمصير الأدب العربي في مقدّمته احمد ضيف وطه حسين وامين الخولي وغيرهم وقد هوجم هذا الاتجاه وكشف عن فساده وانحرافه في محاولة عزل مصر: لغةً وأدباً عن اللغة العربية والأدب العربي في الأمة كلّها بدعوى ان مصر لها طابع خاص او مزاج خاص، وهي دعوى مضللة لم تصمد للنقد العلمي، وانهارت امام أضواء الحقيقة [1].

* * * *

---

(١) راجع ما اوردناه في كتابنا (المساجلات الأدبية) في هذا الشأن.

أولاً : البلاغة العربية.

برزت حملة ضارية على منهج البلاغة العربية والبيان العربي في محاولة لاتهامه والدعوة الى احلال دراسة الأساليب وتاريخ تكوينها بدلاً منها ، وتتصل هذه الدعوة بالهدف الواضح الذي يرمي الى الغض من بيان القرآن وأثره في الاسلوب العربي ، وهكذا يتوقف مذهب النقد الغربي الوافد عند حدّ معيّن في سبيل إثارة الشبهات والشكوك ، في مختلف مجالات الشعر والنثر والقصة والتراجم والتاريخ والتراث ، وكانت له جولات في مجال البلاغة العربية والنحو العربي ، وقد حملت هذه الجولات اسم « تمصير البلاغة » في ظل الدعوة الى الأقليمية الضيّقة التي حاولت ان تفترض أن هناك أدباً مصرياً يختلف عن الأدب العربي جملة ، بل لقد ذهب لطفي السيد الى أبعد من ذلك حين دعا الى تمصير اللغة العربية.

وقد حمل لواء هذه الدعوة احمد ضيف وطه حسين وأمين الخولي وسلامة موسى وميخائيل نعيمة[1] . وقد كانت هذه المحاولة تستهدف أساساً تذويب البلاغة العربية في أتون البلاغة اليونانية والغربية ، وهي محاولة قديمة حاولها «قدامة بن جعفر» في القرن الثالث الهجري ، غير ان المحاولة سقطت ورفض الأدب العربي اي مداخلة الى ذوقه او طبيعته.

وكذلك سقطت هذه الدعوى الجديدة وانكشف هدفها من حيث اتصالها بالتغريب والغزو الثقافي من ناحية ومن حيث استمدادها من مفاهيم الغرب من ناحية أخرى ، وقد حمل لواء الدعوة الجديدة امين الخولي وعالجها في أكثر من بحث ، وحاول ان يفرض عبارة «فن القول» كبديل مستحدث لكلمة (البلاغة) وكان في هذا الاتجاه جارياً على مفاهيمه القائمة على الأقليمية الأدبية والتي سطرها في كتاب (في الأدب المصري) وحاول بها ان يقسم الأدب تقسيماً مكانياً لا زمنياً ، وان يعطي لأدب كل اقليم طابعاً خاصاً يفصله عن الأقاليم الأخرى.

وقد كشف كثير من الباحثين خطأ اتجاه هذه المدرسة ومفاهيمها وأبانوا عن

---

(٢) راجع الفصل القيم الذي كتبه الدكتور بدوي طبانة في كتاب (البيان العربي)

الفوارق البعيدة بين اصطلاح الغربيين وبين الاصطلاح العربي ، وهي فوارق تختلف باختلاف هذا الفن في كل من الأدبين من حيث ان علوم البلاغة قامت أصلاً في سبيل الكشف عن إعجاز القرآن الكريم ، أما في الغرب فإن فن القول ليس سوى دراسة سيكولوجيّة فنيّة ، وان المصطلح يرجع الى ارسطو وافلاطون ، وقد استهدف في الأدب اليوناني والآداب الأوربية : دراسة ما سمي (الايجاد والترتيب والتعبير) وهي أهداف تختلف عن أهداف علم البلاغة العربية الذي قام قياماً طبيعياً مستمداً وجوده من طبيعة الأدب العربي بعد نزول القرآن ، وكذلك قام فن القول في الآداب الأوربية من خلال طبيعتها الخاصة ، ولذلك فإن الدعوة الى استبدال فن عربي أصيل بفن غربي وافد ، إنما هي انحراف بالأدب العربي عن اصالته ، أما القول بأنه هناك بلاغة مصرية تستمد من النفس المصرية والطبيعة المصرية فإن هذا القول فيه كثير من المغالطة والانحراف ، كذلك ان النفس المصرية ليست الا النفس العربية ، وليست الطبيعة المصرية إلا جزءاً من الطبيعة العربية ، ولذلك فليس هناك تعارض في الأداء البياني بين مصر كجزء وبين الأمة العربية ككل وأن المطالبة بتمصير البلاغة ليس سوى هدف تغريبي واضح ، يستمد دعوته من مذهب النقد الغربي الوافد ويستهدف نفس الغاية التي ترمي الى إخراج الأدب العربي من ذاتيته وقيمه ومزاجه النفسي ، وقد أشار الاستاذ عدنان الذهبي الى هذا الاتجاه ، وقال إنه ليس إلّا محاولة «لإشعار هذا الجيل سواء بتحكيم الذوق المصري أم في الأنس الى لغة الحياة المصرية او تخير نظر البلاغيين الذي ظهرَ فيهم أثر البيئة المصرية او تتبع آثار البيئة المصرية»

وقال : ان هذه محاولة لإشعار هذا الجيل بأن هناك ذوقاً مصرياً وحساً مصرياً ادبياً له ميّزاته ، وقال : إن فكرة تمصير البلاغة لن يكتب لها الحياة ، ونحن نقول إنه ليس هناك ذوق مصري مخالف او معارض له طابعه الذي يختلف مع الذوق العربي العام ، من شأنه ان يحدث فروقاً في الأدب او البلاغة وان الذوق المصري تطبعه عوامل الذوق العربي التي قامت على أساس الإسلام واللغة العربية والمزاج العربي الخالص .

وقد هاجم هذا الاتجاه الدكتور علي العماري (وهو أحد أساتذة البلاغة) فكشف عن خطأ المنهج الذي جرى عليه دعاة تمصير البلاغة، وما أوردته كتبهم من تحريفات وقال: هؤلاء الذين يفترون على العلم ويكذبون على القدامى ويكثرون في ثلبهم وتنقصهم ليقال إنهم وحدهم هم الذين عرفوا وقد جهل الناس ووصلوا وقد قصر العلماء.

وأشار الى أن بين يديه مذكّرات في علم المعاني أملاها الشيخ أمين الخولي على طلبته في الجامعة المصرية وفيها كثير مما يستحقّ أن يناقش، ذلك «ان البلاغة فن من الفنون قبل أن يكون علماً من العلوم، وما دامت فناً فهي تتطلب ما تتطلبه الفنون من حسن العرض وجمال التنسيق، ولكن ماذا يقول حين يرى أستاذ البلاغة في الجامعة المصرية يعرض هذا الفن كما يعرض واعظ العامة موعظته في اسلوب عامي ركيك.

وهاجم الدكتور العماري: الأسلوب الذي تدرس به البلاغة العربية في الجامعة، وعتب ان يكون هذا الاسلوب العامي الركيك هو الذي يلقى على طلبتها، وقال انه اسلوب يفسد ذوق التلاميذ.

(٢)

وقد حاولت مدرسة النقد الغربي الوافد الى جوار هذه الدعوة في مهاجمة البلاغة، القول بأن مفاهيم الأدب العربي في صياغتها إنما كانت مستمدّة من اليونان وركزت كثيراً على كتاب نشره الدكتور طه حسين عام ١٩٣٢ (بالاشتراك مع عبد الحميد العبادي) تحت عنوان (نقد النثر) منسوب الى قدامة بن جعفر، وهي رسالة مخطوطة بمكتبة الاسكوريال، وقد استغلت هذه الرسالة للتأكيد بان البلاغة العربية يونانية الأصل، وان قدامة قد اخذ بعض مفاهيم الاغريق فطعم بها مفهومه، غير ان الأمور لم تلبث أن كشفت عن خطأ الدكتور طه فقد نشر (علي حسن عبد القادر) مقالاً عام ١٩٤٨ في مجلة المجمع العلمي بدمشق أثبت فيها ان هذا الكتاب الذي طبع باسم (نقد النثر) ونسب خطأ الى قدامة إنما هو جزء من كتاب البرهان في وجوه

البيان لاسحق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب عثر عليه في بعض المكتبات الأوربية ، وان عنوان الكتاب ليس (نقد النثر) ومصنّفه ليس (قدامة).

يقول الدكتور شوقي ضيف[1] : ان المؤلف لم يكتف بالأخذ عن كتاب الخطابة والشعر لأرسطو، فقد توسع في الأخذ عن كتابه المنطق والجدل ومزج ذلك مزجاً واسعاً لعقيدته الشيعيّة ومباحث المتكلمين وسائل الفقهاء، وهو مزج بدا فيه الجفاف ، وقد كاد البيان العربي عند ابن وهب يريد ان يستعجم ، ونفس الوجوه البلاغية التي عرض لها واقتبسها من (ارسطو) لم يحسن تطبيقها ، ويظهر ان البلاغيين ضاقوا به ضيقاً شديداً وآية ذلك أننا لا نجد له أي ذكر في كتاباتهم ، وليس من شك في ان ذلك يرجع الى ان ابن وهب أوغل في الاستعارة من التفكير اليوناني» .

وقد فسدت هذه المحاولة وفشلت حتى أن البلاغيين لم يتجهوا بعد الى مثلها ، يقول الدكتور شوقي ضيف : لم يطرد نشاط المتفلسفة في وضع قواعد البلاغة العربية على أساس المعايير اليونانية بعد كتابي نقد الشعر (لقدامة) والبرهان في وجوه البيان (لابن وهب) وقد تكون اهم الأسباب في ذلك ان في كل لغة ملاحظات بيانية خاصة بها ، وان من الواجب تسجيلها قبل تطبيق المعايير البيانية الاجنبية عليها ، وكان تطبيق (ابن وهب) خاصة إيذاناً بأنه ينبغي التحوّل عن جلب المعايير اليونانية لما أوغل فيه من حشد قوانين المنطق والجدل عن أرسطو».

وقال : إذا كان اللغويون قد خمد نشاطهم البلاغي فإن المتكلمين ظل لهم نشاطهم وظل يؤتي ثماره ، ذلك أنهم بحثوا مباحث واسعة في إعجاز القرآن من حيث بيانه وبلاغته ، وشغلت نظرية هذا الاعجاز بيئة الفقهاء والمحدثين ، ويمكن تسجيل هذه الظاهرة بأنها «انحراف» لم يلبث الأدب العربي ان تجاوزه ، ومن الحق أن يقال إن التراث اليوناني عندما ترجم حاول التأثير في مجال البلاغة كما حاول ذلك في مجالات كثيرة وخاصة بعد نقل كتابي الخطابة والشعر لأرسطو في المنطق والجدل.

---

(١) كتاب البلاغة تطور وتاريخ.

غير أن طابع البيان العربي لم يتقبل هذا «الغزو» في سهولة ويُسْر، وفشلت محاولة قدامة في البلاغة كما فشلت محاولة عبد القاهر في النقد الأدبي. فقد حاول قدامة «إخضاع البلاغة العربية لأصول البلاغة اليونانية» فألّف كتاب «نقد النثر» مستمداً ذلك من منطق ارسطو وفلسفته، ثم كانت محاولة معاصره (ابن وهب) حيث نقل فصولاً كاملة من كتب ارسطو في الخطابة والشعر ومن مباحثه في المنطق والجدل.

غير ان محاولته باءت بالفشل، حين كشفت عن تعمل واسع، وأشاع في الكتاب جفافاً منطقياً وفلسفياً وكلامياً جعل البلاغيين يعرضون عنه اعراضاً شديداً. ولم يلبث البلاغيون ان تجاوزوا هذا الانحراف، فظهرت أبحاث الباقلاني والجرجاني والشريف الرضي والعسكري وابن رشيق وغيرهم، ثم جاء عبد القاهر في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وعلى قواعده مضى الزمخشري في الكشاف.

* * * *

اما محاولة عبد القاهر في النقد الأدبي حين حاول ان يقيم قواعده على أسس فلسفية، فلم يتابعه فيها أحد فوقفت المحاولة في خطواتها الأولى وأعلنت فشلها، وهي نفس المحاولة التي بدأها دعاة مذهب النقد الغربي الوافد ولم تجد استمرارها هذا الوقت كله إلّا نتيجة للنفوذ الاجنبي الذي ظاهرها.

ثانياً: النحو العربي:

وجّه الى النحو العربي اتهامان خطيران: الاتهام الأول أنه مستقى من المنطق اليوناني والاتهام الثاني انه غير صالح للعصر الحديث.

ثم جاءت الدعوة الى انشاء النحو الجديد.

وكلا الاتهامين صادران من أصحاب منهج النقد الغربي الوافد بهدف التشكيك في مقومات الأدب العربي ومناهجه.

وقد بدأ علم النحو بما قام به (ابو الأسود الدؤلي) بتنقيط المصحف : تنقيط إعراب ، واحدة فوق الحرف (الفتحة) ، وواحدة الى جانب الحرف (الضمة) وواحدة الى اسفل الحرف (الكسرة) وكان هذا اول بذور المصطلحات النحوية . ثم كان عمل (الخليل بن احمد) الحاسم حين استخرج بحور الشعر العربي ، وأقام علم العروض الذي أقام الشعر على أوزان قلّما تختلف وكان ذلك مقدمة لوضعه قواعد النحو ، وهو عمل عربي أصيل نابع من أعماق العقل العربي الاسلامي ، ولم يكن متأثراً على اي نحو من الأنحاء بالفكر اليوناني ، وان ما وجه إليه من شبهات ليس لها من البراهين الصادقة ما يجعلها حتى موضع الاحتمال لا الواقع ، وقد عرض الدكتور عبد العال سالم مكرم لهذا الاتهام وواجهه في علمية واضحة حين قال : ان قياس النحاة من عصر ابي الأسود الى سِيبَوَيْه لم يكن قياس منطق او جدل بل قياس فطرة وطبيعة . فقد ابتدع (معاذ بن جبل) القياس قبل ان يتصل المسلمون بالفكر اليوناني حين قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم :

اقضي بما في كتاب الله ، قال الرسول فإن لم يكن قال فبِسنّة رسول الله : قال الرسول فإن لم يكن في سنّة رسول الله قال معاذ :

«اجتهد رأيي لا آلو» :

وقد ورد عن عمر بن الخطاب فيما كتب الى قاضيه (أبي موسى الأشعري) «الفهم الفهم لما تلجلج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ، اعرف الاشياء وقس الأمور عند ذلك» . فهل تأثر معاذ بمنطق أرسطو او جدل فلاسفة اليونان وهل تأثر عمر؟

وقال : اكبر الظن ان بعض المستشرقين لا يسلمون بأن النحو عربي النشأة وإنما نقل الى بلاد العرب من اليونان وبذلك تسربت العلة الى بنائه ، وكان القياس الأساسي الأول في كل احكامه ، وهذا خطأ وقع فيه بعض من كتبوا عن النحو ، وأشار الباحث الى ان هناك من الغربيين من اعترف بأصالة النحو العربي ومنهم (يوهاك) في كتابه العربية : ولقد تكتلت القواعد التي وضعها النحاة العرب في جهد

لا يعرف الكلل، وتضحية جديرة بالاعجاب، تعرض اللغة الفصحى وتصورها في جميع مظاهرها من ناحية الأصوات والصيغ وتركيب الجمل، ومعاني المفردات على صورة محيطة شاملة، حتى بلغت كتب القوانين الأساسية عندهم مستوى عالياً من الكمال لا يسمح بزيادة لمستزيد.

ويقول الدكتور مكرم: وحتى في العصور المتأخرة بعد ترجمة منطق اليونان وفلسفة سقراط وارسطو الى العربية احتفظ النحو العربي باستقلاله التام وطابعه الخاص، واقيسته المتميزة، ذلك لأن أقْيِسَة النحاة تسير في دروب، وأقيسة المناطقة تسير في دروب اخرى وقال: إن اقيسة الخليل جميعاً كانت من وحي الفطرة والطبيعة وقد سئل:

(أعَنِ العرب أخذْتَ هذه التعليلات ام اخترعتها من نفسك؟

قال الخليل: إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها وعرفت مواقع كلامها وقامت في عقولها علله، وان لم ينقل ذلك عنها، وعللت انا بما عندي أنه علة لما عللته، فإن أكُنْ أصبتُ العلة فهو الذي التمست، وان تكن هناك على غير ما ذكرته محتمل، ان يكون علة له.

وحسم الباحث الرأي في أمر صلة النحو العربي بالمنطق اليوناني فقال:

ان النحاة الاقدمين في عصر ابي الأسود الى عصر سِيبَوَيْه لم يتأثروا بالمنطق اليوناني فتعليلاتهم وأقْيِسَتهم ليست يونانية الأصل او اجنبيّة المنبت، ولكنها عربية في صميمها استخرجوها في ضوء الفطرة والطبيعة لا في ضوء المنطق والجدل، ثم نمت هذه التعليلات على يد خلفائهم فكان البناء للنحو، وأصبح حصناً يحرس بناء اللغة من التصدّع، ويحافظ على كتاب الله من العامية المستبدّة والشعوبية الجائرة. وقال إن ترجمة المنطق اليوناني الى العربية لم تتم في هذه الفترة من التاريخ، حتى يمكن للنحاة الأوائل ان يتأثروا به كما يقول بعض الباحثين.

واستشهد الباحث بما أورده (ت. ج. دي بور) في كتابه (تاريخ الفلسفة الإسلامية) حين قال: لم يشرع في نقل كتب اليونان في الطبيعة والطب والمنطق الى

اللسان العربي إلّا في عهد المنصور (وخلافة المنصور عام ١٣٦ هـ مع ان أبا اسحق الحضرمي (الذي خلف سيبويه) توفي سنة ١١٧ ، فكيف يتسنى لأبي اسحق ومن عاصره ان يتأثر بالمنطق اليوناني والترجمة الى العربية لم تزدهر إلا في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري.

وقد ظل النحو العربي مصوناً من اقيسة المنطق حين ازدهرت الترجمة ، وقال دي بور : إن علم النحو اثر رائع من آثار العقل العربي بما له من دقة في الملاحظة ، ومن نشاط في جمع ما تفرق ، ويحق للعرب أن يفخروا به» ا. هـ.

(٢)

أما الشبهة الاخرى التي أثيرت حول (النحو العربي) فهي شبهة الصعوبة والتعقيد. وهي الشبهة التي نفذ منها الدكتور طه حسين الى محاولاته في ظل منهج النقد الغربي الوافد.

فقد تحامى الدكتور ان يخوض مع الخائضين في امر اللغة والعاميات وغيرها على النحو الذي ظل يحفظ له في تقدير الناس انه من دعاة الفصحى ، ولكنه أوغل فيما يتعلق بدراسة اللهجات وركز على أمور النحو ، ووقف موقفاً غير معارض لما كتبه سلامة موسى وغيره ، كما أيّد موقف «عبد العزيز فهمي» في الدعوة الى الحرف اللاتيني ، ودعا ابراهيم مصطفى الى تأليف كتاب «تيسير النحو» وكتب في السنوات الأخيرة مقالات بطريقته الجديدة في إدخال الشكل الى الكلمة كان يقول (طاها) بدلاً من طه ، وهي دعوة سخيفة لم تجد تقبّلاً من اقرب الناس إليه وممن أيّدوه في مواقف (الشعر الجاهلي) و(مستقبل الثقافة) من أمثال العقاد وغيره ، ويعرض الدكتور محمد محمد حسين لأصحاب الدعوة الى تيسير النحو ، والنحو الجديد فيقول : «أصحاب النحو الجديد او ما يسمونه تيسير النحو ، شعبة من تلك الفرقة الموكلة بهدم تراثنا وقطع كل صلة تربطنا به ، فهم لا يهدمون لان الهدم هو وسيلتهم الى البناء من جديد كما يزعمون ، ولكنهم يهدمون لأن الهدم هو هدفهم وغايتهم.

«زعم اصحاب القواعد الجديدة ان قواعد النحو التي عاشت اثني عشر قرناً سخيفة معقّدة وزعم لها صاحبها انه سيلخص لهم هذه القواعد في كلمات.

بقي ان نسأل أصحاب التيسير: كيف يصنع الناس بكتب التفسير والحديث والفقه وشروح دواوين الشعر التي تمتلىء صفحاتها باصطلاحات النحو المتداولة التي حكموا عليها بالإعدام، لأنها لا يستغنى عنها حين تعرض لتوضيح المعنى او بيان الفرق بين قراءة وقراءة ورواية ورواية. وبقي ان نسألهم أيضاً هل استشرتم العرب جميعاً فيما صنعتموه، بل استشرتم المسلمين الذين لا يستغني فقهاؤهم عن تلك الكتب التي لا تستعمل غير اصطلاحات النحو الذي يريدون أن يلحقوه بكل ما يريدون إعدامه، والقضاء عليه من (قديم) أم أنهم لا يعرفون أن هذه اللغة ليست مُلْكاً لطه حسين وابراهيم مصطفى والقوصي ومن شايعهم، وهي ليست مُلْكاً للعرب وحدهم ولا للمسلمين وحدهم من أهل هذا الجيل. وإنما هي أمانة يتحتم تسليمها للأجيال من بعدنا، كما تلقيناها ممن قبلنا، وأنا اعلم أنهم يقولون: كلّما حدّثنا كم في شيء أقحمتم عليه الإسلام وقلتم القرآن، لا حجة لكم إلا هذا، لا تعلة لكم سواه، ونحن نقول: «نعم» القرآن والاسلام في تقديركم شيء هيّن يسير، وهو في تقديرنا كبير خطير، ونحن لا نبالي شيئاً تزينونه وتزخرفونه إلا أبعدنا عن القرآن، والإسلام عندكم لون من الألوان، وواحد من اعتبارات كثار، وهو عندنا كل شيء، به نَحْيا وعليه نموت. وذلك لأن الحياة عندكم نعيم وزخرف ومتاع، وثم لا شيء بعد ذلك إلا الفناء، فلا قيمة عندكم لشيء لا يتحول الى لذة او شهوة او ارقام. أما نحن، فالحياة عندنا معبر للآخرة وطريق إليها.

لذلك كان الأدب عندكم لهواً ومتاعاً وخرافات واوهاماً، لذة للشذاذ الفارغين، وكان عندنا أسمى من ذلك وظيفة وأعز مكاناً، مع ذلك كله القرآن والاسلام هو سبيلنا الى العزة في الدنيا التي تطلبونها ولا ترون سواها، لان الذي يفقدهما يفقد الضمير، ومراقبة النفس ومحاسبتها في الصغير والكبير، ويفقد الدافع القوي الصادق الى العمل المثمر النافع، ويفقد الحصانة والمتابعة التي تجعله يتماسك ولا ينهار امام الشهوات والمغريات.

أصحاب التيسير كانوا يضعون امام اعينهم : التقسيم الغربي في نحو بعض اللغات الأوربية الذي يقسم الجملة ، conplanent Supject Bredicate,

والدليل على ذلك ان أصحاب التيسير آثروا استعماله كله (تكملة) وهي الترجمة الحرفية لكلمة (complment) على اصطلاح البلاغيين المشهور وهو (فصلة)

وفات هؤلاء ان اللغات الأوربية التي نقلوا عنها هذا التقسيم كالانجليزية لا تحتاج لعلم يقابل علم النحو عندنا معربة ، اما المُعرّب من لغاتهم مثل الألمانية ومثل الفعل في الفرنسية فهو لا يزال يحتاج في ضبطه الى قواعد تفوق قواعد العربية في أقسامها وفروعها .

ارجع الى اي كتاب ابتدائي في الألمانية لترى الى كم مجموعة يقسمون الاسماء ، وما يطرأ على كل مجموعة من تغير وإضافة ، في حالات الإعراب المختلفة ، التي تبلغ ثماني حالات افراداً وجمعاً .

ويرى ان علامة التعريف التي تقابل (ال) في عربيتنا تتبع الاسم الذي تلحقه في اعرابه ، وتختلف مع ذلك باختلاف نوعه بين مذكر ومؤنث وجماد ، لا سبيل الى تمييز بعضه من بعض بغير السماع ، وليرى ان الاسم الفكرة تسبقه أيضاً أداة تخضع لكل هذه التقلّبات السابقة ، وهي أداة لا وجود لها في عَرَبِيَّتِنا . وقد زعم طه حسين في تقريره عن التبشير : ان الناس مجمعون على ان تعلم اللغة العربية وآدابها في حاجة شديدة الى الاصلاح ، ورد نفور الطلبة من الدراسات العربية الى ان اللغة العربية وما يتصل بها من العلوم والفنون ما زال قديماً في جوهره بأدق معاني هذه الكلمة ، فالنحو والصرف والأدب تعلم كما كانت تعلم منذ الف سنة ويقول طه حسين : أزعم ان الوقت الذي يجب فيه ان نؤمن بأن العلوم اللسانية كغيرها من العلوم ، يجب ان تتطور وتنمو ، وتلائم عقول المعلمين والمتعلمين وبيئاتهم التي يعيشون فيها وحاجاتهم التي يدفعون إليها ، ومتى آمنا بذلك فإن التطور سيأتي وسيتحقق شيئاً فشيئاً ولكن لا بد ان نمهّد له الطريق . ا . هـ .

يقول الدكتور محمد محمد حسين : لم يمض سوى سنتين حتى صدر كتاب في

النحو نسّقه (ابراهيم مصطفى) على ما تخيله (طه حسين) من ثورة، وقدم له طه حسين نفسه، واقترح له اسماً عريضاً ضخماً فيه كثير من التبجح والادعاء فسماه (إحياء النحو) والقول بان احياء النحو هو الحلقة الثانية من سلسلة تيسير النحو.

«والمذكرة صريحة في الكشف عن نيّة صاحبها، وعن أسلوبه في استدراج الناس، والبدء بالهين اليسير الذي لا يفاجئهم، ليتدرج منهم الى الخطير، إنه لا يسقيهم السم الزعاف لساعته، لأنه يلفت الأنظار ويثير الشكوك، ولكنه يسقيهم سمّاً بطيئاً يصل الى غرضه دون أن يكشف عن الجريمة».

ويتصل بهذه الدعوات دعوات تتصل باللغة العربية منها الدعوة الى الكتابة بالعامية التي أثارها سلامة موسى وأنيس فريحة وغيرهما، ومنها الدعوة الى الكتابة بالحروف اللاتينية أثارها عبد العزيز فهمي وسعيد عقل وغيرهما. وكلّها محاولات تغريبية شعوبيّة تهدف الى إخراج الأدب العربي من ذاتيته وقيمه[1].

(٢)

التمصير والفرعونية

كان للدعوة الى الفرعونية أثرها في مجال الأدب العربي فقد كانت عاملاً مؤثراً باسم الدعوة الى تمصير الادب وإبراز اهداف الفكرة الفرعونية في الأدب العربي، وهي في الأهم اخراجه من مفهوم (التوحيد) وإدخاله في مفهوم (الوثنية) وذلك بتقريب عبارات المومياء والطريق الجنائزي والزخارف واستعراضات المعابد والكاهن والذبيحة وتقريب القرابين.

وقد ارتفع صوت الدكتور طه حسين في فترات متعدّدة، بالدعوة الى اعتبار الفن الفرعوني مدخلاً الى الفكر العربي كله، وذلك بدعوى انه عنصر من عناصر الغذاء الروحي والعقلي للشباب، وقد كشف الاستاذ محمد محمد شاكر عن هذا المدخل الدخيل فقال: ان اعظم[2] الآثار الفنية الخالدة التي نشأت وترعرعت

(١) عرضنا لهذه الدعوات في كتابنا (اللغة العربية بين حماتها وخصومها) لدينا بحث خاص عن (الفصحى لغة القرآن) (٢) الرسالة ١٩٤٠

وامتدّت تحت ظلال الكنيسة والعقائد المسيحية ، وكذلك تتميز الفنون الصينية والهندية بالاجتماع الوثني الذي يعيش فيه الفنان الصيني والهندي ، ونحن لا نشك في ان اعظم الفنون والآثار عامة قد كان نتيجة لازمة للعقيدة الدينية وثنية كانت أو إلهية ، وللطبيعة الجغرافية التي تمد عليها ظلالها . وان الدين والعقيدة هما عماد الاجتماع وأصله وأعظم مؤثر في توجيه أغراضه وحياطتها وتدبيرها وتوليدها .

فهما اذن اصل قائم في الحضارة التي تدين بهما مهما تطورت بعد ذلك وخرجت عليهما فأهملتهما ، ذلك ان الشعوب تحتفظ من الأديان بخصائص كثيرة لا يمكن ان تؤثر فيها تطورات الحضارة الحديثة الخاضعة للعلم والسياسة وما إليهما ، فالفن الفرعوني من غير شك ليس إلّا نتاجاً مركّباً من الوثنية المصرية الفرعونية والطبيعة المصرية الرائعة القوية .

وأثرها بيّن في هذه الأبنية الضخمة بتماثيلها الغريبة المتقنة المختلفة الدلالات على المعاني الدينية المصرية القديمة ، وعلى الأصول الاجتماعية الخاضعة للوثنية الفرعونية التي كان يعيش فيها الشعب المصري القديم ، فهذه الديانة القديمة الجاهلية التي عبدت أوثانها وتقدّست بعقائدها الباطلة وخضعت لأساطيرها الرهيبة المختلفة ، واستمدّت تهاويلها من الإيمان بجبرية هذه الأوثان والقوى الطبيعية المختلفة كالشمس والفيل والتمساح وكذا وكذا من الأوهام الغالبة هي التي انتجت هذا الفن المصري القديم بمعابده وتماثيله وكتبه الهيروغليفية المعبّرة أدق تعبير عن حقيقة المدى الفني للآثار المصرية الفرعونية .

وعلى ذلك فيجب ان نقرر ان الفن المصري الفرعوني — على دقته وروعته وجبروته — إن هو الا فن وثني جاهلي قائم على التهاويل والأساطير والخرافات ، التي تمحق العقل الإنساني . وتمثال نهضة مصر الذي اقامه (مختار) لا أرى فيه إلا تقليداً فاسداً لآثار حضارة قد دثرت وبادت ، ولا يمكن ان تعود في ارض مصر مرة أُخرى بوثنيتها وأباطيلها وسحرها وخرافتها ، نعم ، هو تقليد رائع يدل على قدرة الفنان الذي نحته ، ولكنه لا معنى له الآن في مصر الإسلامية . هل يستطيع الفنان الذي نحته وأقامه أن يعيد في مصر تاريخ الوثنية الجاهلية واجتماع الحضارة الفرعونية وما يحيط

بذلك من الأبنية الضخمة التي شادها أوائله، والتي كانت وحياً للفنان الفرعوني الذي عبد الشمس وخضع لفرعون وأقرّ له بكل معاني الربوبية، وآمن بالأباطيل والأساطير والتهاويل الدينية الوثنية الضخمة الهائلة المخيفة التي قذفها في قلبه أبالسة عصره من الجبارين والطغاة، وهل يستطيع ان يجعل في شعب مصر وثنياً متعبداً للفراعنة والجبابرة بالخوف والرهبة والرعب حتى يتأثر بمعنى هذا الضرب من الفن المصري القديم.

لقد مر كل هذا، لقد دثر، لقد باد، ان الأصول الفنية التي يكون فيها الفن فناً قلّما يتغيّر، هي ممثلة ذاتية في كل الآثار على اختلاف انواعها وبلادها وأراضيها، وأديانها، ولكن روح الفن هي دين المجتمع وعقائده وطبيعة أرضه وسائر أسباب حضارته، وهي التي تمنح الفنان القوة والقدرة على الإبداع، إذن فدعوة الدكتور طه حسين الى الاستمداد من الفن الفرعوني ثم دعوته الى جعل اجتماعنا اجتماعاً اسلامياً ثم استمدادنا أيضاً من الفن الاسلامي تناقض عجيب، في أصل الرأي، لا يمكن ان يكون ولا ان يعمل به إلا اذا شئنا ان توجد لمصر حضارة مقلدة ضعيفة ملفقة من الأشياء ليست نتيجة ولا شبه نتيجة للاجتماع المصري الاسلامي الحديث.

(٢)

وفي مواجهة هذه الدعوة كتبت مجلة الانصار تكشف عن زيف هذه الدعوى وعجزها عن احتواء الفكر الإسلامي والأدب العربي: قال احمد صبري[١] :

استمرّ نشاط الدعاية الفرعونية ما يزيد على ربع قرن، وكان الظن في هذا النشاط المفتعل ان ينتهي الى تحقيق المشروع القديم للفراعنة الذين طمعوا بواسطة التعاويذ في ان تعود الحياة السحرية فتسري في مومياءاتهم ومتاعهم، وبذلك ينبعث الداء الفرعوني الخبيث في البلاد من أقصاها الى اقصاها وتعود الحياة القديمة كما كانت، ولكن هذه السنوات التي انقضت في الصياح والتهليل حول هذه المومياءات

---

(١) مجلة الانصار م ١٩٤٠

قد عاونت على تقريب هذه الأجساد المنحلة في التلف ، فما من قوة تستطيع ان ترد قضاء الله في هذه الجثث التي بليت طغياناً في ماضي عهدها والتي بليت في هذا العهد انتهاكاً من عبرة الله بالنظر إليها .إن صاحب الدعاية الفرعونية ومطيتها لم يكن في ذلك النشاط السابق المتواصل إلا واحداً من ثلاثة ، فهو المترف الوصولي العاشق لذاته الذي يعتبر الفراعنة أجداده في المذهب ، او هو الشعوبي الهدام الضعيف الحيلة الذي يتنكز بهذه الدعاية لينال مأرباً من العقيدة الإسلامية ، او هو الساذج اللين ذو الطبيعة النسوية الذي تنبهر مشاعره من بريق الذهب وقصص المتاع وأدوات اللهو والمجون ، فيلقى بنفسه القاء في احضان هذه الخرافات الذهبية .

ونحن إذا تتبعنا المؤامرات الشعوبية في الأمة الإسلامية وجدنا هذه الحركة الخزفية الأخيرة التي ظهرت في بلادنا العربية لتصوغ مادة القومية من مادة المتاحف والقبور تصل بنا الى مفترق الطرق بين اول الحق ونهاية الضلال او اول الوجود ونهاية العدم ، فإما أن ترانا نلتفت فنرجع أدراجنا لنصعد مرة أخرى سلّم التماسك والتجمع والتوحّد في ضوء مقوماتنا التاريخية والثقافية والمبدئية الواحدة ، وإما أن نمد قدمنا الى الدرجة الأخيرة فنهوي الى ظلمات القوميات الصغرى التي تتألف منها آلاف العصبيات والمشخصات الحزبية والطائفية ، حتى ينتهي الأمر بتحلل كل فرد في نفسه دون شعوره بما حوله ، كما تتحلل خلايا المومياء إذ تتساقط في صندوقها الأثري ذرة ذرة وخلية خلية . فالشعوبية إذن ليست نهاية الطريق في عالم التحلّل ، وإنما هي بداية لسلسلة أخرى من العصبيات الوضيعة أشد إمعاناً في ضياع المعالم القومية والفكرية والاقتصادية .

فمن نماذج هذه الانشقاقات الفرعية في داخل المعنى القومي الفرعوني دعاية أصحاب الميول الأغريقية في شمال البلاد وهي دعاية قديمة أخذت تنتعش في ظل الحركة الفرعونية ، اما بعد فنحن نعتبر عقيدتنا الاسلامية المؤلفة من عناصر الاعتراف بوجودنا الملائم في وطننا الحقيقي الذي ندافع عنه عند أقصى هذه الدائرة العربية التي هي المركز الأول لانتشار الاسلام في العالم ، وبداية انتصاف الشعوب السائرة تحت لوائه ، ولن نستطيع بداهة حماية هذه العقيدة التي تعيش فيها أنفسنا إلا إذا تمت وحدة الأمة العربية واتحدت اتحاداً عميقاً اجزاؤها المنفصلة» ا. هـ.

(٣)

وقد وجدت الفكرة الفرعونية من دعاتها الأول اقتناعاً بعدم صلاحيتها للبقاء في مقدّمة هؤلاء الدكتور محمد حسين هيكل الذي بعد أن قطع شوطاً طويلاً في تأييد هذه الفكرة عاد واعتذر عنها وقال :

أنا إذا دعوت الى فكرتي هذه ، ودعوت إليها قومي المصريين ، ودعوتهم إليها استجابة للحقيقة التي ذكرت من أن من لا ماضي له لا حاضر ولا مستقبل له . فإنما أنا أؤدّي واجباً قومياً يؤدّي الى أن يصل اهل الشام حاضرهم بماضيهم منذ عهد الفينيقيين إذا استطاعوا ، والى ان يصل اهل العراق حاضرهم بماضيهم الى عهد آشور وبابل ، هذه الحضارات الفرعونية والفينيقية والبابلية تتجاوز وتتصل على الزمان اتصالها على المكان ، واعتقادي ان دراسات هذه الحضارات الغابرة التي قامت في مصر والشام والعراق وصور الشبه وصور الاختلاف بينها من شأنه أن يلقي كثيراً من الضياء على ما تطورت إليه الحضارة الإسلامية خلال هذه الخمسة عشر قرناً .

ويومئذ تبرز الفكرة الإسلامية او الفكرة العربية كما يحلو للبعض ان يسميها قوية ممتلئة جدة وحياة ونشاطاً وثابة الى ميادين هذه الحياة التي تحيط بنا قديرة على ان توجهها الى نواح جديدة ، الى نواح ليست الفرعونية وليست العربية وليست اسلامية العصور الوسطى ولا هي اسلامية عصور الانحطاط التي تجاورنا ولا تزال تغمرنا ، بل الى نواح تسبغ على الحياة الجديدة التي استمدت من العلم قوتها المادية «روح الحضارة الإسلامية» العريقة في سموّها المعنوي . ليست الدعوة لدراسة تاريخ مصر الفرعونية ، مقصوداً بها اذن رد التاريخ على اعقابه ليصبّ في منبعه ، ولا هي مقصود بها الى الإعراض عن دراسة تاريخ الشرق في مختلف عصوره ونجاحه في عصره الإسلامي التي تؤثر أعظم الأثر في تكويننا المعاصر» ا . هـ .

ولا ريب أن هذه النصوص تؤكّد فساد هذا الاتجاه وفشله في النهاية .

مراجع البحث

هذا الكتاب في حقيقته هو عصارة المراجعات التي قام بها المؤلف في دراسة الأدب العربي والتي قدّمها من خلال موسوعة معالم الأدب المعاصر (٢٠ مجلداً) منذ عام ١٩٥٩ حتى الآن وأهم المراجع هي: المعارك الأدبية + المساجلات والمعارك الأدبية، وهما يضمّان أكثر من مائة معركة حول الأدب العربي الحديث ونظريات النقد الحديث وقد واجه هذه النظريات عشرات من المفكرين والأدباء على هذا المدى الطويل:

العلّامة أبو الحسن الندوي: أدب العرب.

الدكتور محمد محمد حسين: حصوننا مهدّدة من داخلها، ومقالاته الأخرى في مجلة الأزهر:

الدكتور محمد احمد الغمراوي: النقد التحليلي لكتاب الأدب الجاهلي وآثاره الأخرى.

العلّامة فريد محمد وجدي: الرد على الشعر الجاهلي وأبحاث أخرى نشرها في الأهرام.

الاستاذ محمود محمد شاكر: مقالاته في الرسالة والبلاغ في نقد: المتنبي، الفتنة الكبرى الخ...

الدكتور عمر فروخ: القومية والفصحى، والتبشير والاستعمار.

الدكتور محمد حسين هيكل: مقاله عن (على هامش السيرة) ملاحق السياسة الأسبوعية.

الدكتور محمد غلاب : مجلة النهضة ومقالاته في نقد الأدباء المعاصرين.

العلامة محمد بهجت الأثري : الى خط سير جديد في تدوين الأدب العربي.

الدكتور زكي مبارك : أبحاثه في مراجعة لآراء طه حسين في مجلة الرسالة.

السيد محب الدين الخطيب : (مجلة الفتح).

وقد راجعنا في ذلك كل انتاج الدكتور طه حسين تقريباً سواء ما نشره في مؤلفاته او ما كتبه في بطون الصحف والمجلات وخاصة (السياسة اليومية ، السياسة الاسبوعية ، الجديد ، الرسالة ، الثقافة ، الكاتب المصري).

(ترقب كتابنا طه حسين في ميزان الإسلام).

مؤسسة خليفة للطباعة
بولفار المدورة ، البوشرية
تلفون ، ٢٦٥٦٢٨